

МИСТЕЦТВО В КУЛЬТУРІ СУЧАСНОСТІ: ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА НАВЧАННЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

№ 4, 2024

**Вінниця
2024**

Збірник присвячений розгляду теоретичних і практичних аспектів навчання мистецтва, а також об'єднанню різних підходів і досліджень щодо його ролі в сучасній культурі.

Збірник включено до переліку наукових фахових видань України категорії «Б» в галузі педагогічних наук, **за спеціальностями 011 – Освітні, педагогічні науки, 014 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), 015 – Професійна освіта (за спеціалізаціями)** (Наказ МОН України №920 від 26.06.2024 р.).

Зареєстровано Національною радою з питань телебачення і радіомовлення (Рішення № 1073 від 16.10.2023 року, Протокол № 23, ідентифікатор медіа R30-02566)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

Тетяна Зузяк, кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА

Наталія Мозгальова, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР

Віктор Соловей, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Галина Івашків, доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, Інститут народознавства НАН України, м. Львів, Україна

Марина Протас, доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, головний науковий співробітник; Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, м. Київ, Україна

Олег Чуйко, доктор мистецтвознавства, професор; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ, Україна

Богдан Сюта, доктор мистецтвознавства, професор; Національна музична академія України П. І Чайковського, м. Київ, Україна

Ярослав Хачинський, доктор педагогічних наук, ад'юнкт, Поморський університет в Слупську, м. Слупськ, Польща

Олена Швець, доктор педагогічних наук, доцент; Національний лісотехнічний університет України, м. Львів, Україна

Ірина Швець, народна артистка України, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Володимир Черкасов, доктор педагогічних наук, професор, Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

Алла Козир, доктор педагогічних наук, професор, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна

Оксана Марущак, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Світлана Кізім, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Людмила Василевська-Скупа, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Тетяна Грінченко, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Олена Верещагіна-Білявська, кандидат мистецтвознавства, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Катерина Кушнір, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Юлія Москвічова, кандидат мистецтвознавства, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Наталія Кравцова, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Тетяна Белінська, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Світлана Роготченко, доктор філософії Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, м. Київ, Україна

Тетяна Коваль, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 4 від 21 листопада 2024 року)

Засновник і видавець: Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Рік заснування: 2023

Збірник публікується двічі на рік

Адреса редакції: 21100, м. Вінниця, вул. К. Острозького, 32

Email: arts@vspu.edu.ua

<https://intranet.vspu.edu.ua/eduarts>

ISSN 3041-1009
e-ISSN 3041-1017

Обкладинка: Людмила Салтан, "Вечір"

**ART IN CONTEMPORARY CULTURE:
THEORY AND PRACTICE OF TEACHING
COLLECTION OF SCIENTIFIC WORKS**

No 4, 2024

**Vinnytsia
2024**

UDC 37.016:7(06)

H 35

The collection is devoted to theoretical and practical aspects of teaching art, as well as to combining different approaches and research on its role in contemporary culture.

The collection of research papers was added to the list of scientific professional editions of Ukraine, Category «B» in the field of pedagogical sciences, in specialties: 011 - Educational, pedagogical sciences, 014 - Secondary education (by subject specializations), 015 - Vocational education (by specializations) (Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine . №920 26.06.2024 p.).

Registered by the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine (Decision No. 1073 of 16.10.2023, Minutes No. 23, media identifier R30-02566)

EDITORIAL BOARD

EDITOR-IN-CHIEF

Tetiana Zuziak, Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF

Nataliia Mozghalova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

EXECUTIVE SECRETARY

Viktor Solovei, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Halyna Ivashkiv, Doctor of Art Criticism, Senior Researcher, Ethnology Institute at the National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv, Ukraine

Maryna Protas, Doctor of Art Studies, Senior research associate, Modern art research institute of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Oleh Chuiko, Doctor of Art History, Professor, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Bohdan Siuta

Doctor of Science in Art Studies, Professor, National Academy of Music of Ukraine Tchaikovsky, Kyiv, Ukraine

Jarosław Chaciński Doctor of Science in Pedagogics, Assistant professor, Pomeranian University in Slupsk, Slupsk, Poland

Olena Shvets, Doctor of Science in Pedagogics, Assistant professor, Ukrainian National Forestry University, Lviv, Ukraine

Iryna Shvets, People's Artist of Ukraine, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraine

Volodymyr Cherkasov, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Communal institution of higher education «Academy of Culture and Arts» of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine

Alla Kozyr, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv, Ukraine

Oksana Marushchak, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Svitlana Kizim, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Liudmyla Vasylevska-Skupa, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Tetiana Hrinchenko, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Olena Vereshchahina-Biliavska, PhD of Art Studies, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Kateryna Kushnir, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Yuliia Moskvichova, PhD of Art Studies, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Nataliia Kravtsova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Tetiana Belinska, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Svitlana Rohotchenko, PhD, Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Tetiana Koval, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Recommended by the Academic Council of Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University (Minutes No 4 of November 21, 2024)

Founder and Publisher: Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Year of foundation: 2023

The Journal is published twice a year

Editorial Address: 32, Ostrozkyi str., Vinnytsia, 21100, Ukraine

Email: arts@vspu.edu.ua

<https://intranet.vspu.edu.ua/eduarts>

ISSN 3041-1009

e-ISSN 3041-10

Cover image by Saltan Liudmyla, "Evening"

ЗМІСТ

Олена Швець, Дмитро Коломієць, Юрій Бабчук Синтез мистецтва і дизайну	8-16
Олена Верещагіна, Тетяна Зузяк, Анастасія Мала Нова концепція хореографічної освіти: досвід Великої Британії.....	17-24
Таміла Гризоглазова Особливості розвитку художньо-виконавської техніки майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фортепіанної підготовки.....	25-31
Віктор Крупка, Алла Віннічук Міжмистецька поліфонія книги поезій «Барокове» Володимира Тимчука: проблема інтерпретації ліричного героя.....	32-37
Анна Новосадова Принципи формування жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії	38-44
Ірина Сідорова, Ілона Науменко, Діана Стребкова Уплив виконавської майстерності концертмейстра в контексті підготовки здобувачів вищої освіти.....	45-51
Світлана Кізім, Віктор Соловей, Оксана Марущак Графічна діяльність у професійній підготовці здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва засобами цифрових технологій	52-59
Людмила Онофрійчук, Марія Червоній, Наталія Лановенко, Олеся Газінська Формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інтегрованого навчання.....	60-66
Ірина Шимкова, Світлана Цвілик, Володимир Гаркушевський Застосування STEAM-проектів з виготовлення авторських ляльок у професійній підготовці майбутніх учителів технологій у закладах вищої освіти	67-77
Ярослав Новосадов Зміст та структура навичок темброво-оркестрового інтонування бакалаврів музичного мистецтва	78-85
Світлана Басовська, Наталія Лановенко-Мельник, Тамара Панасюк Принципи розвитку голосу у викладацькій методиці Бертрама Бейєра в класі академічного вокалу: музично-історичний аспект.	86-95
Євгенія Пахольчак Передумови становлення хореографічної освіти Вінниччини (кінецьXIX – початок XX ст.).	96-103

CONTENTS

Olena Shvets, Dmytro Kolomiiets, Yuri Babchuk SYNTHESIS OF ART AND INTERIOR DESIGN	8-16
Olena Vereshchahina-Biliavska, Tetiana Zuziak, Anastasia Mala A NEW CONCEPT OF DANCE EDUCATION: UK EXPERIENCE	17-24
Tamila Hryzholazova PECULIARITIES OF THE DEVELOPMENT OF THE ARTISTIC AND PERFORMING TECHNIQUE OF FUTURE MUSIC TEACHERS IN THE PROCESS OF PIANO TRAINING	25-31
Viktor Krupka, Alla Vinnichuk INTER-ARTISTIC POLYPHONY OF THE POETRY BOOK "BAROQUE" BY VOLODYMYR TYMCHUK: THE PROBLEM OF INTERPRETING THE LYRICAL HERO	32-37
Anna Novosadova PRINCIPLES OF FORMATION OF GENRE-STYLE COMPETENCE OF FUTURE TEACHERS OF MUSIC AND CHOREOGRAPHY	38-44
Iryna Sidorova, Ilona Naumenko, Diana Strebkova INFLUENCE OF CONCERTMASTER'S PERFORMANCE SKILLS ON THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE MUSIC TEACHER	45-51
Svitlana Kizim, Viktor Solovei, Oksana Marushchak DESIGN AND GRAPHIC ACTIVITIES IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF HIGHER EDUCATION STUDENTS IN DECORATIVE ARTS USING DIGITAL TECHNOLOGIES	52-59
Lyudmyla Onofriichuk, Mariia Chervonii, Nataliia Lanovenko, Olesia Gazinska FORMATION OF INFORMATION AND COMMUNICATION COMPETENCE OF THE FUTURE MUSIC ART TEACHER IN THE PROCESS OF INTEGRATED LEARNING	60-66
Iryna Shymkova, Svitlana Tsvilyk, Volodymyr Harkushevskyi APPLICATION OF STEAM PROJECTS ON MAKING AUTHOR'S DOLLS IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE TECHNOLOGY TEACHERS IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS	67-77
Yaroslav Novosadov CONTENT AND STRUCTURE OF TIMBRE-ORCHESTRAL INTONATION SKILLS FOR BACHELOR OF MUSICAL ARTS	78-85
Svitlana Basovska, Natalia Lanovenko, Tamara Panasyuk PRINCIPLES OF VOICE DEVELOPMENT IN THE TEACHING METHOD OF BERTRAM BEYER IN THE ACADEMIC VOCAL CLASS: A MUSIC-HISTORICAL ASPECT	86-95
Yevheniya Pakholchak Prerequisites for the Formation of Choreographic Education in Vinnytsia Region (late 19th - early 20th centuries)	96-103

УДК 008:312.421

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-01](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-01)

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРІВ

Олена Швець¹, Дмитро Коломієць², Юрій Бабчук²

¹Національний лісотехнічний університет України, м. Львів, Україна

²Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті продемонстровано можливості синтезу різних видів візуальних мистецтв і стилів дизайну інтер'єрів житлових приміщень. Розглянуто використання різних видів візуального мистецтва, що допомагають зробити інтер'єр не лише функціональним, а й художньо виразним, зокрема, живопис, а саме: картини, абстрактні твори або навіть великі настінні фрески, які можуть додати кольору та настрою в будь-який простір; скульптура, тобто об'ємні форми та структури, створені з металу, дерева, каменю чи сучасних матеріалів; чорно-білі або кольорові фотографії також можуть прикрашати стіни, додаючи особливий стиль і глибину; постери, принти та цифрові ілюстрації, тобто графіка; мозаїка, тобто дрібні шматочки скла, каменю або кераміки для створення візерунків чи зображень на стінах або підлогах; текстиль, а саме: гобелени, текстильні панно, декоративні подушки та килими, які додають текстуру та затишок.

Наголошено, що дизайн як культурний феномен сам є синтезом мистецтв і сучасних технологій, а кожен дизайн має потужний мистецький потенціал. Автори запропонували можливі методичні прийоми, зокрема застосування штучного інтелекту, для підготовки майбутніх дизайнерів до синтезу різних видів візуального мистецтва і стилів дизайну інтер'єрів. У статті представлено згенеровані штучним інтелектом Copilot зображення використання творів мистецтва в інтер'єрах різних стилів та їх напрямів.

Зроблено висновок, що сучасні технології штучного інтелекту дають можливість швидко генерувати зображення на поєднання будь-яких видів візуального мистецтва з різними стилями дизайну інтер'єру. На таких прикладах майбутні дизайнери навчаються аналізувати вдалі і невдалі варіанти, вносити власні корективи, а в майбутньому – корективи замовника. Тому штучний інтелект автори статті визначають як ефективний інструмент у роботі дизайнера.

Ключові слова: дизайн, синтез мистецтв, стилі інтер'єру, штучний інтелект, Copilot.

UDC 75.071.1:929

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-01](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-01)

SYNTHESIS OF ART AND INTERIOR DESIGN

Olena Shvets¹, Dmytro Kolomiets², Yuri Babchuk²¹National Forestry University of Lviv, Ukraine²Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine

Abstract

The article demonstrates the possibilities of synthesizing different types of visual arts and styles of interior design of residential premises. The use of different types of visual arts is considered, which help to make the interior not only functional, but also artistically expressive, in particular, painting, namely: paintings, abstract works or even large wall murals, which can add color and mood to any space; sculpture, i.e. three-dimensional shapes and structures created from metal, wood, stone or modern materials; black and white or color photographs can also decorate the walls, adding a special style and depth; posters, prints and digital illustrations, i.e. graphics; mosaic, i.e. small pieces of glass, stone or ceramics to create patterns or images on walls or floors; textiles, namely: tapestries, textile panels, decorative pillows and carpets, which add texture and comfort.

It is emphasized that design as a cultural phenomenon is itself a synthesis of arts and modern technologies, and each design has a powerful artistic potential. The authors proposed possible methodological techniques, in particular the use of artificial intelligence, to prepare future designers for the synthesis of different types of visual art and interior design styles. The article presents images generated by the Copilot artificial intelligence of the use of works of art in interiors of different styles and their directions.

It is concluded that modern artificial intelligence technologies make it possible to quickly generate images for combining any types of visual art with different interior design styles. Using such examples, future designers learn to analyze successful and unsuccessful options, make their own adjustments, and in the future - the customer's adjustments. Therefore, the authors of the article define artificial intelligence as an effective tool in the work of a designer.

Keywords: design, synthesis of arts, interior styles, artificial intelligence, Copilot.

Постановка наукової проблеми. Синтез – це поєднання окремих частин предметів чи явищ у єдину цілісність. Результатом синтезу є нове утворення, яке володіє новими властивостями, що виникли завдяки внутрішнім взаємозв'язкам і взаємозалежностям поєднаних компонентів. Так виникає нове діалектичне ціле із своєю сутністю. Прикладом такої діалектичної цілісності є явище дизайну.

Дизайн як культурний феномен сам є синтезом мистецтв, що найкраще видно в такому його напрямі як арт-дизайн. Це складна взаємодія дизайну та образотворчого мистецтва. Проте кожен дизайн має потужний мистецький потенціал, який, як стверджує В. Васкяліте: «завжди існував і існує в дизайні як одна із підсистем його системної цілісності» [1, с.78]. Загалом синтез візуальних мистецтв і дизайну – це вічна тема, яка цікавить архітекторів, митців і дизайнерів вже багато століть. Із розвитком суспільства, технологій і видів мистецтва розширилась сфера застосування дизайну (від

дизайну одягу та приміщень – до дизайну автомобілів, телефонів і різних комп'ютерних застосунків). Люди прагнуть зробити світ кращим, речі – привабливішими, життя – комфортнішим. Тому професія дизайнера нині є досить популярною та престижною в усіх провідних країнах світу. Проте поява нових видів мистецтва й розвиток технологій виготовлення нових матеріалів змінюють тенденції у розвитку дизайну. Це висуває нові вимоги до художньої освіти майбутнього дизайнера, який має бути готовим до інтеграції в своїй творчій уяві та в практичній діяльності інформації про різні види візуальних мистецтв, сучасні технології та матеріали і стилі дизайну [6; 7]. Він повинен мати творчу уяву, знання про вплив візуальних мистецтв на настрій людини, володіти навичками художника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми синтезу мистецтв, дизайну та декоративно-прикладного мистецтва досліджують І. Гардабхадзе [2], Ю. Легенький [5],

Р. Одрехівський [8], В. Чернявський [9] та інші українські науковці. Українська дослідниця І. Гардабхадзе, аналізуючи тенденції розвитку сучасного дизайну, визначила чинники впливу на їх формування й спонукальні причини зародження нових напрямів у дизайні. Авторка статті доводить, що на тенденції розвитку сучасного дизайну впливають соціальні, утилітарно-технологічні та художньо-естетичні чинники. На думку науковиці, в результаті синтезу елементів культури і технологій може бути досягнута емерджентність, яка у сполученні із соціальним замовленням нового стилю життя є спонукальною причиною зародження нових напрямів у дизайні. Для нашого дослідження цінним є висновок І. Гардабхадзе: «характерні риси четвертої індустріальної революції у сучасному дизайні відображаються у формі тенденцій синтезу технологій, мистецтв, елементів етнокультури та екології» [2, с.21]. Цікавим є також твердження дослідниці, що «фактори художньо-естетичної природи стимулюють тенденцію розширення горизонтів фантазії дизайнера, а фактори утилітарно-технологічної природи спричинили появу у сучасному дизайні тенденції реалізації нездійснених раніше технологічних операцій» [2, с.23].

Аналізуючи синтез мистецтв у дизайні просторово-предметного середовища міста, український науковець наводить приклади гармонійного використання скульптури та муралів [8, с.43]. Погоджуємось з думкою дослідника, що синтез мистецтв у дизайні просторово-предметного середовища – малоопрацьована тема, яка потребує подальшого й системного вивчення. Аналогічної думки дотримується і В. Чернявський [9, с.438].

Проте звертаємо увагу, що синтез візуальних мистецтв і дизайну інтер'єрів ще менш вивчена тема. Дуже мало ще досліджень стосовно використання можливостей штучного інтелекту (ШІ) для оформлення інтер'єрів, хоч ШІ вже стрімко увірвався в сферу освіти [3], зокрема й у художню освіту [4]. Тому в нашій статті ми спробували продемонструвати приклади синтезу різних видів візуальних мистецтв (живопис, графіка, скульптура,) з різними стилями дизайну інтер'єрів і те, як в інтер'єрі можливо використовувати в якості декору предмети декоративно-ужиткового мистецтва (художня кераміка, метал, текстиль, деревина).

Мета статті – продемонструвати можливості синтезу різних видів візуальних мистецтв і стилів дизайну інтер'єрів житлових чи офісних приміщень і запропонувати можливі методичні прийоми, зокрема застосування штучного інтелекту, для підготовки майбутніх фахівців до такого синтезу.

Виклад основного матеріалу. Для того, щоб продемонструвати приклади синтезу мистецтва з дизайном інтер'єрів, варто почати із визначення основних видів візуального мистецтва та сучасних стилів дизайну. До видів візуального мистецтва, окрім традиційних (живопис, графіка, скульптура), варто віднести ще й фотомистецтво.

Класифікувати сучасні стилі дизайну інтер'єру важче, оскільки за багато століть вони зазнали суттєвих змін, спричинених взаємопроникненням культур і технологічним прогресом. Тому обмежимося розглядом кількох найбільш поширених на теренах Європи стилів і напрямів:

- Мінімалізм, функціоналізм – чисті лінії, нейтральні кольори та функціональні меблі.
- Індустріальний, деконструктивізм – використання промислових елементів, таких як «гола» цегла, відкриті інженерні мережі та металеві елементи.
- Арт-деко – великі геометричні форми та дорогі матеріали.
- Japandi – суміш японського та скандинавського стилів з використанням природних матеріалів та м'яких кольорів.
- Біофілічний дизайн – включення природних елементів, таких як рослини, та натуральних матеріалів.
- Історизм – такий як Grandmillennial (Granny Chic) – комбінація вікторіанських елементів з сучасними тенденціями.
- Середземноморський: – легкі, повітряні простори з відтінками неба та моря.
- Еклектичний – напрям, для якого характерне змішування різних текстур, візерунків і кольорів.
- Кантрі – комбінація естетики етнічного сільського побуту з забезпеченням сучасного комфорту.

Ці стилі відображають бажання до сталого розвитку, автентичності та інновацій.

В Україні також є популярні й характерні для сучасності стилі дизайну інтер'єрів, які відображають культурні традиції, історію та

сучасні тенденції. Для зручності подальшого аналізу присвоюємо їм номери, які жодним чином не визначають їх популярність. Розглянемо сім основних стилів, які найчастіше використовують в українських інтер'єрах, і дамо їм коротку характеристику.

1. Скандинавський стиль. Він популярний завдяки своїй простоті, функціональності та використанню природних матеріалів. Світлі відтінки, мінімалізм і велика кількість світла є його ключовими елементами.

2. Модерн з етнічними мотивами. Цей стиль включає сучасні елементи дизайну з використанням традиційних українських орнаментів, вишивок та ремесел. Це стиль, який найкраще відображає національну ідентичність.

3. Лофт. Це стиль дизайну інтер'єру, який стає все більш популярним в Україні, особливо в міських районах. Характеризується відкритими просторами, голими стінами з цегли або бетону і промисловими елементами.

4. Класичний стиль. Він передбачає використання високоякісних матеріалів, симетрії і розкішних елементів, таких як колони, мармур та розкішні тканини. Це стиль, який відображає елегантність і традиційність.

5. Еко-стиль включає природні матеріали, зелені рослини та екологічні рішення в дизайні інтер'єру. Це стиль, що підкреслює зв'язок з природою.

6. Прованс. Цей стиль використовує м'які пастельні кольори, антикварні меблі та декоративні елементи, створюючи атмосферу затишку і спокою.

7. Мінімалізм. Для цього стилю характерними є чисті лінії, нейтральні кольори і функціональність. Він все частіше використовується для створення сучасних і комфортних житлових просторів.

Ці стилі і напрями допомагають створити гармонійні та індивідуальні простори, що відображають смаки та потреби українців. Для усіх згаданих семи стилів характерним є звернення до сучасних матеріалів і ручної роботи для створення унікальних і особистісних дизайнів. У сучасних інтер'єрах українці часто використовують різні види мистецтв для створення унікального та персоналізованого вигляду. Тому розглянемо кілька популярних видів мистецтв, які застосовуються в сучасному дизайні інтер'єру.

Найчастіше використовують живопис, а саме: картини, абстрактні твори або навіть великі настінні фрески, які можуть додати кольору та настрою в будь-який простір. Популярною є також скульптура, тобто об'ємні форми та структури, створені з металу, дерева, каменю чи сучасних матеріалів. Їх часто використовують як акценти. Чорно-білі або кольорові фотографії також можуть прикрашати стіни, додаючи особливий стиль і глибину. Досить популярним вибором для сучасних інтер'єрів завдяки своїй доступності та різноманітності стилів, є постери, принти та цифрові ілюстрації, тобто графіка.

Менш поширеним, але надзвичайно акцентним, є застосування в інтер'єрах мозаїки, тобто дрібних шматочків скла, каменю або кераміки для створення візерунків чи зображень на стінах або підлогах. Цікавим акцентом в українських інтер'єрах є текстиль, а саме: гобелени, текстильні панно, декоративні подушки та килими, які додають текстуру та затишок.

Усі згадані види візуального мистецтва допомагають зробити інтер'єр не лише функціональним, а й художньо виразним. Проте завданням дизайнера є правильний вибір мистецьких елементів відповідно до стилю інтер'єру і контроль за тим, щоб цих елементів було не занадто багато.

Наприклад, майбутні дизайнери мають знати, що в стилі прованс добре підійдуть картини, що передають атмосферу французької провінції. Це можуть бути квіткові композиції (лавандові поля, соняшники, маки та інші квіти, що характерні для південного регіону Франції), сільські пейзажі (картини із зображенням мальовничих сіл, старовинних фермерських будиночків, вітряків і лавандових полів), натюрморти (прості, але елегантні натюрморти з букетами квітів, кошиками фруктів або овочів, кухонними предметами в стилі вінтаж), відкриті вікна та балкони (картини із зображенням відкритих вікон або балконів з видом на квітучі сади чи пейзажі). Картини у стилі прованс зазвичай мають м'які пастельні кольори, теплу і привітну атмосферу, що створює відчуття комфорту і затишку (рис.1). Обираючи такі картини, людина додає своєму інтер'єру нотки французького шарму та елегантності.



Рис. 1. Зображення прикладу використання живопису в інтер'єрі стилю прованс (Джерело: згенеровано штучним інтелектом Copilot).

Застосування того чи іншого виду мистецтва можна демонструвати на конкретних прикладах, використовуючи різні фото. Гарним інструментом генерації відповідних зображень може бути штучний інтелект (ШІ), наприклад Copilot. Використання саме штучно згенерованих зображень вважаємо найбільш доцільним для аналізу невдалого поєднання візуального мистецтва з відповідним стилем інтер'єру. Пояснюємо це тим, що критика реальних інтер'єрів може бути сприйнята як некоректне використання чужих фото або як порушення професійної етики. Адже за кожним фото реального інтер'єру або й самого інтер'єру, який ми оцінюємо, стоїть кропітка співпраця дизайнера та замовника. Наскільки вона виявилась вдалою, має право судити лише сам замовник, який орієнтується на власний смак і уподобання. Тому критикувати реальні інтер'єри не зовсім етично.

У підготовці майбутніх дизайнерів варто на конкретних прикладах демонструвати майбутнім дизайнерам не лише окремі види візуального мистецтва з описом окремих стилів, а проаналізувати можливості їх поєднання. Тут теж може бути корисним Copilot. На запит «Дай зображення використання творів мистецтва в сучасному інтер'єрі» ми отримали рис.2.



Рис. 2. Приклад використання творів мистецтва в сучасному інтер'єрі (Джерело: згенеровано штучним інтелектом Copilot).

Рисунок 2 аналізуємо разом із майбутніми дизайнерами на предмет того, як надмірне використання творів мистецтва може переобтяжити загальний вигляд інтер'єру, зробити його захаращеним і некомфортним.

За допомогою ШІ Copilot можна генерувати зображення різних комбінацій видів мистецтва і стилів дизайну. У своїй практиці, взявши за основу описаних вище 7 стилів і 5 видів візуального мистецтва, ми структурували матрицю із 35 елементів (таблиця 1).

Таблиця 1
Матриця синтезу видів візуального мистецтва і стилів інтер'єру

Стилі	Види візуального мистецтва					
	А живопис	Б скульптура	В фотографія	Г графіка	Д мозаїка	Е текстиль
1.Скандинавський						
2.Модерн						
3.Лофт						
4.Класичний						
5.Еко-стиль						5Е
6.Прованс	6А					
7.Мінімалізм		7Б				

Якщо шукати зображення вдалих і невдалих поєднань мистецтва й стилю дизайну за кожним із 35 елементів, то це потребуватиме мінімум 70 фото і займе багато часу. Кожному студенту пропонували завдання за шифром із двох позицій, де на першому місці – номер стилю, а на другому – літера відповідного виду мистецтва, наприклад: 1А, 2В, 3Е тощо. Майбутній дизайнер мав продемонструвати на конкретних прикладах застосування вдалого та невдалого синтезу мистецтва й дизайну, використавши штучно згенеровані зображення.

Наприклад, виконуючи завдання за варіантом 7Б, отримаємо рисунок 3, з якого видно, що інтер'єр у стилі мінімалізм переобтяжений об'ємними фігурами.



Рис. 3. Приклад використання творів мистецтва в інтер'єрі стилю мінімалізм.
(Джерело: згенеровано штучним інтелектом Copilot)

Тому пропонуємо для III додаткове завдання: «Як для мінімалізму, тут забагато витворів мистецтва. Зобрази щось більш мінімалістичне?» і отримуємо рис.4.



Рис. 4. Приклад використання скульптури та графіки в інтер'єрі стилю мінімалізм (7Б).
(Джерело: згенеровано штучним інтелектом Copilot).



Рис. 5. Приклад використання декоративного рельєфного панно в інтер'єрі стилю мінімалізм.
(Джерело: згенеровано штучним інтелектом Copilot).



Рис. 6. Приклад використання текстилю в інтер'єрі еко-стилю (5Е).
(Джерело: згенеровано штучним інтелектом Copilot).

Висновки. Отже, сучасні технології штучного інтелекту дають можливість швидко генерувати зображення на поєднання будь-яких видів візуального мистецтва з різними стилями дизайну інтер'єру. На таких прикладах майбутні дизайнери навчаються аналізувати вдалі і невдалі варіанти, вносити власні корективи, а в майбутньому – корективи замовника. Тому визначаємо ШІ як ефективний інструмент у роботі дизайнера

Список використаних джерел

1. Васкяліте В. Синтез мистецтв в дизайні. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 70. Том. 1. С.78-82. http://www.apfn-journal.in.ua/archive/70_2023/part_1/11.pdf
2. Гардабхадзе І. Сучасний дизайн. Синтез мистецтв, технологій, етнокультури та екології. Питання культурології. 2019. (35). С. 21-33. Режим доступу: <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/188781>
3. Коломієць А. М., Кушнір О. І. Використання штучного інтелекту в освітній та науковій діяльності: можливості та виклики. Сучасні інформаційні та інноваційні технології освіти в професійній підготовці: Методологія, теорія, досвід, проблеми. 2023. Вип. 70, 45-57. <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2023-70-45-57>.
4. Коломієць А. М., Швець О. А. Використання штучного інтелекту в мистецькій освіті. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції «Філософія культурно-мистецької освіти». Київ, 2024. С.73-78.
5. Легенький Ю. Г. Соціальний дизайн: образ і документ в часові і просторі культури. Монографія. Київ-Переяслав-Ніжин: Видавець Лисенко М.М. 2023. 383 с.
6. Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору. Матеріали XI Всеукраїнської наукової конференції 21 листопада 2019 р.: К.: КНУБА, 2020. С.216.
7. Синтез візуальних мистецтв крізь сторіччя: діалоги про вищу художню освіту Харкова. Міжнародна науково-практична конференція, присвячена 100-річчю заснування вищої художньої школи Харкова, ХДАДМ. Харків, 2021. 40 с.
8. Одрехівський Р. В. Синтез мистецтв у дизайні просторово-предметного середовища міста. Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах. Матеріали міжнародної наукової конференції. Київ. 2020. С.41-43.
9. Чернявський В. Г. Синтез мистецтв і дизайн міського середовища. Містобудування та територіальне планування. 2011. Вип. 39. С. 436-442. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/MTP_2011_39_66

References

1. Vaskyalite V. Syntez mystetstv v dyzayni. [Synthesis of Arts in Design]. Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk. 2023. Vyp. 70. Tom. 1. S.78-82. http://www.apfn-journal.in.ua/archive/70_2023/part_1/11.pdf
2. Hardabkhadze I. Suchasnyy dyzayn. Syntez mystetstv, tekhnolohiy, etnokul'tury ta ekolohiyi. [Modern Design. Synthesis of Arts, Technologies, Ethnoculture and Ecology]. Pytannya kul'turolohiyi. 2019. (35). S. 21-33. Rezhym dostupu: <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/188781>
3. Kolomiyets' A. M., Kushnir O. I. Vykorystannya shtuchnoho intelektu v osvitniy ta naukoviyy diyal'nosti: mozhlyvosti ta vyklyky. [The Use of Artificial Intelligence in Educational and Scientific Activities: Opportunities and Challenges]. Suchasni informatsiyi ta innovatsiyi tekhnolohiyi osvity v profesiyniy pidhotovtsi: Metodolohiya, teoriya, dosvid, problemy. 2023. Vyp. 70, 45-57. <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2023-70-45-57>.
4. Kolomiyets' A. M., Shvets' O. A. Vykorystannya shtuchnoho intelektu v mystets'kiy osviti. [The use of artificial intelligence in art education]. Materialy Vseukrayins'koyi naukovoyi konferentsiyi «Filosofiya kul'turno-mystets'koyi osvity». Kyiv, 2024. S.73-78.
5. .Lehen'ky YU. H. Sotsial'nyy dyzayn: obraz i dokument v chasovi i prostori kul'tury. [Social design: image and document in the time and space of culture]. Monohrafiya. Kyiv-Pereyaslav-Nizhyn: Vydavets' Lysenko M.M. 2023. 383 s.
6. Suchasna arkhitekturna osvita. Syntez mystetstv i harmonizatsiya arkhitekturnoho prostoru. [Modern architectural education. Synthesis of arts and harmonization of architectural space] Materialy KHI Vseukrayins'koyi naukovoyi konferentsiyi 21 lystopada 2019 r.: K.: KNUBA, 2020. S.216.
7. Syntez vizual'nykh mystetstv kriz' storichchya: dialohy pro vyshchu khudozhnyu osvitu Kharkova. [Synthesis of visual arts through the centuries: dialogues on higher art education in Kharkiv]. Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiya, prysvyachena 100-richchyu zasnuvannya vyshchoyi khudozhn'oyi shkoly Kharkova, KHDADM. Kharkiv, 2021. 40 s.
8. Odrekhiys'ky R. V. Syntez mystetstv u dyzayni prostorovo-predmetnoho seredovishcha mista. [Synthesis of arts in the design of the spatial and object environment of the city]. Syntez mystetstv u suchasnykh sotsiokul'turnykh protsesakh. Materialy mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi. Kyiv. 2020. S.41-43.

9. Chernyavs'kyi V. H. Syntez mystetstv i dyzayn mis'koho seredovyshcha. [Synthesis of Arts and Design of the Urban Environment]. Mistobuduvannya ta terytorial'ne planuvannya. 2011. Vyp. 39. S. 436-442. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/MTP_2011_39_66

Про авторів

Олена Швець, доцент доктор педагогічних наук, доцент Національний лісотехнічний університет, Львів, Україна, e-mail: chairdesignwork@gmail.com ;

Дмитро Коломієць, кандидат педагогічних наук, професор, Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського e-mail: kolomiiets@vspu.edu.ua ;

Юрій Бабчук, доктор філософії PhD, Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, e-mail: babchuk@vspu.edu.ua .

About the Authors

Olena Shvets, doctor of pedagogical sciences, Associate professor National Forestry University, Lviv, Ukraine, e-mail: chairdesignwork@gmail.com

Dmytro Kolomiiets, candidate of pedagogical sciences, professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: dmytro.kolomiiets@vspu.edu.ua

Yuri Babchuk, doctor of philosophy PhD, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: babchuk@vspu.edu.ua

УДК 378.6:[792.8+793.3](410)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-02](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-02)

НОВА КОНЦЕПЦІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ: ДОСВІД ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ

Олена Верещагіна-Білявська¹, Тетяна Зузяк¹, Анастасія Мала¹

¹ Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

На основі аналізу змісту документів Агентства забезпечення якості вищої освіти Великої Британії, а саме Кодексу якості вищої освіти Великої Британії та Положення про контрольні показники галузі «Танець, драма та перформанс», оновлені у березні 2024 року, було визначено основні принципи і підходи до підготовки фахівців-хореографів у закладах вищої освіти Великої Британії. Вивчення іноземного досвіду з метою його використання у практиці української вищої освіти набуває особливої актуальності у зв'язку з новою концепцією хореографічної освіти та корекцією назви спеціальності «Хореографія» на «Перформативні мистецтва» згідно Міжнародної стандартної класифікації освіти ISCED-F 2013.

Підкреслено, що оновлення критеріїв підходу до підготовки фахівців «Танець, драма та перформанс» спричинені незвичайною широтою практики в університетах, консерваторіях і театральних школах усієї Великої Британії. Розроблені практикуючими танцівниками, педагогами та здобувачами освіти, оновлені критерії підходу до підготовки фахівців «Танець, драма та перформанс» відображають як професійні, так і загальні концептуальні аспекти курсів на різних рівнях вищої освіти. Визначено, що оновлений підхід до освіти надає можливість отримати не лише технічні навички танцівника, але й сформувати глибоке розуміння креативної індустрії та її контексту в рамках конкретних культурних, суспільних та історичних періодів. Це надає можливість випускникам реалізуватися не лише у галузі власне виконавської хореографічної творчості, але й в інших сферах, зокрема мистецькому менеджменті.

Також визначено головні принципи у підході до професійної підготовки хореографів: поєднання теорії з практикою; опора на творчість здобувачів; мультидисциплінарність; формування соціально активної поведінки; орієнтація на автономію та інклюзивні практики тощо. Урахування особливостей здобувачів з особливими освітніми потребами набуває актуальності в умовах сучасних українських реалій та потребує окремого вивчення. Охарактеризовано низку особливостей навчального процесу, зокрема використання різноманітних творчих методів, практик, дисциплін та сфер; формування дослідницьких навичок здобувачів.

У результаті визначення основних принципів і підходів до підготовки хореографів, задекларованих у Положенні про контрольні показники галузі «Танець, драма та перформанс», зроблено висновок, що вони демонструють динамічний і суперечливий характер культурних практик у хореографічній освіті, підкреслюючи принципи адаптивності та інновацій. Вивчення практичного досвіду реалізації концепції Положення про контрольні показники галузі «Танець, драма та перформанс» дозволить виявити його позитивні сторони та адаптувати до умов підготовки фахівців в Україні.

Ключові слова: Хореологія; танець, драма та перформанс; перформативні мистецтва; Агентство забезпечення якості вищої освіти Великої Британії; Кодекс якості вищої освіти Великої Британії; Положення про контрольні показники галузі «Танець, драма та перформанс»; інклюзія.

UDC 378.6:[792.8+793.3](410)

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-02](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-02)

A NEW CONCEPT OF DANCE EDUCATION: UK EXPERIENCE

Olena Vereshchahina-Biliavska¹, Tetiana Zuziak¹, Anastasia Mala¹

¹ Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

Based on the analysis of the content of the documents of The quality Assurance Agency, namely Quality Code and Subject Benchmark Statement Dance, Drama and Performance, updated in March 2024, the main principles and approaches to the training of choreographers in UK higher education institutions were identified. The study of foreign experience for the purpose of its use in the practice of Ukrainian higher education is of particular relevance in connection with the new concept of choreographic education and the correction of the name of the speciality 'Choreography' to 'Performing Arts' according to the International Standard Classification of Education ISCED-F 2013.

It is emphasised that the update of the criteria for the approach to the training of specialists in Dance, Drama and Performance is due to the unusual breadth of practice in universities, conservatories and theatre schools throughout the UK. Developed by practicing dancers, educators and students, the updated criteria for the approach to the training of Dance, Drama and Performance specialists reflect both professional and general and conceptual aspects of courses at different levels of higher education.

It is determined that the updated approach to education provides an opportunity to acquire not only technical skills of a dancer, but also to form a deep understanding of the creative industry and its context within specific cultural, social and historical periods. This enables graduates to realise their potential not only in the field of performing choreographic creativity, but also in other areas, including artistic management.

The main principles in the approach to the professional training of choreographers are defined: a combination of theory and practice; reliance on the creativity of applicants; multidisciplinary; formation of socially active behaviour; focus on autonomy and inclusive practices. Taking into account the peculiarities of applicants with special educational needs is becoming relevant in the context of modern Ukrainian realities and requires a separate study. The article describes a number of features of the educational process, including the use of various creative methods, practices, disciplines and areas; formation of research skills of students.

As a result of identifying the main principles and approaches to the training of choreographers declared in the Subject Benchmark Dance, Drama and Performance, it is concluded that they demonstrate the dynamic and contradictory nature of cultural practices in dance education, emphasising the principles of adaptability and innovation. The study of the practical experience of implementing Subject Benchmark Dance, Drama and Performance concept will allow to identify its positive aspects and adapt it to the conditions of training specialists in Ukraine.

Keywords: Choreology; dance, drama and performance; performing arts; The quality Assurance Agency; Subject Benchmark Statement Dance, Drama and Performance; Quality Code; inclusion.

Постановка наукової проблеми. У часі активних і постійних змін у галузі вищої освіти, що відбуваються впродовж останнього десятиріччя і зумовлені необхідністю адаптації підготовки сучасних фахівців до загальних європейських вимог, важливим є вивчення освітнього досвіду інших держав.

З серпня 2023 року, після оприлюднення Проекту нового переліку галузей знань і

спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти, в освітньому середовищі точаться гострі дискусії щодо ліквідації спеціальності 024 Хореографія та появи спеціальності В6 Перформативні мистецтва (0215 Music and performing arts згідно Коду і найменуванню відповідної деталізованої галузі Міжнародної стандартної класифікації освіти

ISCED-F 2013). З 1 листопада 2024 року постанова Кабінету міністрів України «Про внесення змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти» вступила в дію. Заміна звичної для науково-педагогічної спільноти спеціальності «Хореографія» на «Перформативні мистецтва» все ж відбулася. Сприйняття цього факту у професійному середовищі є дискусійним, що засвідчує й актуалізує необхідність всебічного вивчення підходу до підготовки танцівників та хореографів в інших європейських спільнотах саме у контексті її реалізації у галузі «Перформативні мистецтва».

У березні 2024 року Британський експертний орган з якості для вищої освіти – Агентство забезпечення якості вищої освіти Великої Британії (The quality Assurance Agency, далі – QAA) – затвердив академічні стандарти для випускників у кількох предметних областях, зокрема й в галузі «Танець, драма та перформанс» (Dance, Drama and Performance, далі – DD&P), в яких вказано вимоги до знань та умінь випускників програм у цій галузі. Аналіз змісту академічних стандартів QAA дозволить усвідомити специфіку британського освітнього процесу підготовки фахівців галузі DD&P, зокрема й хореографів, та віднайти можливості використання британського досвіду в українських навчальних закладах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Досвід європейських країн у галузі хореографічної освіти в українській хореології знаходиться на початковому етапі свого наукового вивчення. Найбільше представлені дослідження надбав хореографічної освіти у Польщі, зокрема у низці праць Т. Повалій, яка різнобічно розглядає специфіку танцювальної підготовки дітей і молоді у дошкільних, позашкільних, середніх спеціальних хореографічних, вищих навчальних закладах та відмічає можливості використання досвіду Польщі у процесі хореографічної підготовки в Україні [4 – 7]. Підготовку хореографів у закладах вищої освіти сучасної Німеччини аналізує І. Ткаченко [10]. І Т. Повалій, і І. Ткаченко пропонують інноваційні моделі хореографічної підготовки, які можуть бути використані у вітчизняних ЗВО.

Поміж нечисленних робіт із дослідження досвіду хореографічної освіти у Великій Британії можна відмітити праці Д. Бідюка, який порівнює

британський та український підходи до хореографічної підготовки [1;2]. Дослідник формулює рекомендації з впровадження британських здобутків у вітчизняну практику, проте звертає увагу на необхідність урахування власних українських національних традицій та ментальності, а також надбав власної хореографічної школи.

Дослідник слушно констатує, що «на тлі інтеграції України до європейського освітнього простору вивчення пріоритетних стратегій провідних європейських країн щодо професійної підготовки хореографів інтенсифікує реформаційні процеси та сприяє досягненню прогресивних результатів у забезпеченні якості хореографічної освіти» [1, с. 9]. Ця теза актуалізувалося з часу дискусій та затвердження у листопаді 2024 року змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти.

Т. Луговенко, відштовхуючись від тези, що «ліквідація спеціальності «Хореографія» та об'єднання її зі «Сценічним мистецтвом» у новій спеціальності «Перформативне мистецтво», викликає низку питань», вказує на необхідність «дослідити такі поняття, як «перформанс» та «перформативне мистецтво» [3, с. 88], що вона й здійснює у статті «Перформативне мистецтво та народно-сценічна хореографія: реальність чи невдалий експеримент?» [3].

Мета статті. – спираючись на низку документів QAA, зокрема Кодекс якості вищої освіти Великобританії (Quality Code) та Положення про контрольні показники QAA області «Танець, драма та перформанс» (Subject Benchmark Statement Dance, Drama and Performance, далі – Subject Benchmark DD&P), визначити основні принципи і підходи до підготовки фахівців-хореографів у закладах вищої освіти Великої Британії.

Виклад основного матеріалу. QAA здійснює свою діяльність на основі Кодексу якості вищої освіти Великобританії (Quality Code), який формулює принципи вищої освіти Великобританії щодо забезпечення академічних стандартів та підвищення якості освіти [11]. У червні 2024 року Quality Code було оновлено з урахуванням змін в регулятивних структурах вищої освіти у Великій Британії. Концепцію підготовки фахівців спеціальності DD&P сформулював голова консультативної групи, що працювала над оновленням критеріїв підготовки фахівців спеціальності DD&P, заступник проректора Честерського університету Пол Джонсон, який

резюмує, що нові критерії покликані забезпечити вихідні положення та дозволяють закладам освіти сформувати передову практику, що охоплює чотири наскрізні теми: рівність; різноманітність та інклюзивність; стійкість; освіта у галузі підприємництва і менеджменту [12]. П. Джонсон вказує на те, що нові критерії підходу до підготовки фахівців DD&P спричинені незвичайною широтою практики в університетах, консерваторіях і театральних школах усієї Великої Британії. Нові критерії, розроблені практикуючими танцівниками, педагогами та здобувачами освіти, відображають як професійні, так і більш загальні та концептуальні аспекти курсів на різних рівнях вищої освіти. Звичайно, що відповідальність за академічні стандарти покладено на заклад вищої освіти, який надає освітню кваліфікацію. Усі вказані контрольні показники, тобто критерії, у Великій Британії не є галузевими стандартами, але вони слугують еталоном у формуванні освітніми закладами власних програм. Тобто, для закладів вищої освіти вони слугують інструментом удосконалення при розробці, затвердженні, моніторингу та перегляді власних освітніх програм.

Оновлений підхід до освіти надає можливість отримати не лише технічні навички танцівника, але й формує глибоке розуміння креативної індустрії та її контексту в рамках конкретних культурних, суспільних та історичних періодів. Отже, випускники програм з підготовки DD&P можуть реалізуватися не лише у галузі власне хореографічної творчості, але й в інших сферах зайнятості, що підвищує цінність отриманих ними навичок. Quality Code дозволяє постачальникам освітніх послуг бачити, чого від них очікують і чого вони можуть очікувати один від одного, незалежно від нормативної бази, в якій вони працюють. Він інформує громадськість, захищає інтереси студентів і відстоює світову репутацію Великої Британії у сфері надання високоякісної освіти [11].

У характеристиці предметних орієнтирів підготовки фахівців галузі DD&P у Subject Benchmark наголошено, що це творча сфера навчання, яка розвиває навички, критичне мислення та уяву [12]. Тож і підхід до підготовки має бути творчим, з використання різноманітних форм співпраці з творчими колективами. Підготовка фахівців повинна здійснюватися у поєднанні теорії та практики. Опора на принципи

творчого підходу та поєднання теорії і практики доповнюється мультидисциплінарним підходом, що передбачає використання знань з мистецтва, різноманітних гуманітарних наук та педагогіки.

Важливим у підході до підготовки фахівців, окресленим у Subject Benchmark DD&P, є урахування при розробці ступенів освіти поточних та передбачуваних потреб у працевлаштуванні. Випускники освітніх програм галузі DD&P, що спеціалізуються у хореографії, можуть працювати артистами у танцювальних колективах, балетмейстерами, педагогами-репетиторами, менеджерами творчих колективів та ін. Тому наголошено на введенні у навчальні програми широкого спектру предметів, включаючи акторську майстерність, хореографію, музичний театр, танцювальний театр, сценографію, театральний дизайн, дизайн костюмів та постановку вистав. Спеціалістів галузі DD&P навчають з використання різноманітних методів, творчих практик, які охоплюють техніку та технічну підготовку, критичні дослідження, використання технологій у перформансі та способи групової та індивідуальної роботи.

Отже, головний орієнтир навчання – спрямованість на отримання випускником широкого кола практичних навичок і готовність до роботи, для здійснення якої необхідними є збалансованість критичного та концептуального мислення. У Subject Benchmark DD&P також марковано формування у майбутніх фахівців соціально активної поведінки.

Окремої уваги заслуговує задекларована у документі орієнтація на автономію та інклюзивні практики залучення студентів до спільного створення навчального плану, що вказує на сприймання здобувача як особи, залученої до співтворчості у реалізації та оптимізації навчального процесу. Subject Benchmark DD&P закликає до інновацій та культурних змін, при яких саме студенти повинні вносити пропозиції з урахуванням сучасного контексту, і навіть «протистояти та кидати виклик діяльності та практикам сучасних творчих індустрій» [12].

Ще один новий та актуальний орієнтир підготовки фахівців, задекларований у Subject Benchmark DD&P – доступність та урахування запитів здобувачів з особливими освітніми потребами. В умовах сучасних українських реалій такий підхід потребує окремого вивчення, адже російсько-українська війна внесла свої

драматичні корективи у фізичний стан здобувачів освіти.

Subject Benchmark подає визначення DD&P як галузі, яка охоплює широкий спектр дисциплін, усталених і нових форм та практик у сучасному контексті, що мають відношення до індустрії творчості. Освітній процес поєднує практику і теорію виконавства, усталені й нові методології та спирається на традиційні та експериментальні форми проведення занять, репетиції, концертні виступи та фасилітаційні практики.

Показники підготовки фахівців передбачають, що дисципліни DD&P варто вивчати не лише у формі групових, але й індивідуальних занять. Такий диференційований підхід є перспективним і може бути використаним у практиці українських ЗВО.

У критеріях Subject Benchmark DD&P зазначено, що освітні програми можуть бути зосереджені виключно на розвитку практичних навичок здобувачів, їх підготовку до діяльності в якості танцівників, а можуть бути й ширшими та забезпечувати не лише підготовку артистів, але й розширити поле їх можливого майбутнього працевлаштування. У такому випадку варто залучати дисципліни з вивчення інших мистецтв, гуманітарних наук, бізнесу й менеджменту. Таким чином здобувачам освіти надається можливість отримати глибоке розуміння функціонування мистецької індустрії у межах конкретних культур.

Показники Subject Benchmark DD&P вказують на необхідність урахування соціокультурних, екологічних, політичних та технологічних змін, що повинно розвивати інформовану особистість, що усвідомлює перспективи у мінливому світі.

Вказані концептуальні підходи до підготовки фахівця галузі DD&P доповненні у Subject Benchmark низкою конкретних характеристик освітнього процесу. Першочергово вказано, що у процесі навчання мають бути задіяні різноманітні творчі методи, практики, дисципліни та сфери. Окремо виділено практичну роботу з виконання, створення, постановки та презентації танцювальної композиції. Тому важливими постають технічні сторони ремесла.

Subject Benchmark DD&P бачить необхідною підготовку фахівців у галузі дослідницької роботи, формування знань та навичок

здійснювати аналітичні, рефлексивні, теоретичні, історичні, текстологічні чи контекстуальні дослідження у межах своєї спеціальності. Саме для цього і потрібний міждисциплінарний підхід. Уміння використовувати та інтегрувати різні технології у творчий процес дозволить випускникам працевлаштуватися не лише власне у креативних індустріях, але й за їх межами, органічно самореалізуватися у різноманітних соціальних, громадських та освітніх контекстах.

Однією з характеристик підготовки хореографів Subject Benchmark DD&P вважає багатопрофільність, при якій здобувачі розвиваються у митців, творців і продюсерів. Передумовою тут постає навчання через співпрацю та партнерство, залучення майбутніх фахівців до багатовимірних творчих практик. Випускник DD&P повинен уміти працювати у колективі та в якості соліста.

Підготовка фахівців DD&P базується на досвіді, ефективність якого залежить від побудови інклюзивного навчання спільноти. Отже, окремі навчальні програми та модулі можуть стосуватися ширших культурних програм, реагувати на тенденції фасилітації, керівництва та навчання, використовувати низку інклюзивних педагогічних підходів. Гаслом цієї характеристики може слугувати вислів «Навчання, орієнтоване на студента та під керівництвом студента».

Профіль навчання і викладання, згідно Subject Benchmark DD&P, повинен забезпечувати взаємодію з різних точок зору культури, історії, місця та ідентичності. Здобувачі повинні мати навички дослідження історії, інтерпретації текстів культури, якими, зокрема, є й хореографічні постановки.

У показниках Subject Benchmark DD&P неодноразово акцентується увага на необхідності розвитку критичного мислення, формування здатності аналізувати власну художню практику, критично осмислювати твори мистецтва з позицій їх цілісності та втілених ідей.

Окрему увагу приділено використанню генеративного штучного інтелекту у процесі навчання, визнаючи його вплив на творчі індустрії. Subject Benchmark DD&P вважає штучний інтелект інструментом для створення нових художніх форм, але наголошує на критичному підході при його використанні.

При підготовці фахівців галузі, як задекларовано у Subject Benchmark DD&P, велику

увагу варто приділяти створенню інклюзивного освітнього середовища, в якому має бути забезпечено рівні можливості та справедливе оцінювання усіх здобувачів. Тому при складанні освітніх програм та навчальних планів варто пам'ятати про гнучкість та адаптивність, які можуть забезпечити постійний зворотній зв'язок.

Особливості підходу до здобувачів витікають зі специфіки галузі DD&P, яка формує та розвиває фізичний, психологічний, політичний, залежний від контексту та інтерсекційний світи особистості. Тому основними керівними принципами Subject Benchmark DD&P вважає етичне спрямування освіти, при якому застосовується диференційований підхід до кожного здобувача з метою забезпечити їм пристосування до різноманітних форм реальності, розуміння особистої та соціальної ідентичності. Випускник повинен уміти застосувати свої знання у різних умовах, реалізуючи свої індивідуальні прагнення. Повага до психічного здоров'я здобувачів постає одним з головних принципів, адже експериментальне творче навчання може викликати різноманітні емоційні проблеми.

На ступені вищої освіти «бакалавр», зазвичай, відбувається навчання виконавців, тобто танцівників. До випускників поставлено вимоги продемонструвати знання форм, практики, техніки, традицій, локальної та глобальної історії фаху; знання ключових компонентів ефективності та процесів, за допомогою яких ця історія здійснюється; знання критичних і теоретичних поглядів у галузі фаху; знання практиків і практик, і/або теоретиків, а також їх культурних і/або історичних контекстів; розуміння взаємодії між критичним і творчим способами дослідження всередині галузі; розуміння того, як взаємодіяти з текстами, медіа та/або інтерпретувати їх та ін.

Предметні навички всередині галузі DD&P охоплюють не лише виконавські уміння, але навички самоменеджменту, зокрема вміння ставити цілі, керувати процесом, дотримуватись термінів виконання. Випускник повинен проявляти здатність до адаптації, гнучкість і критичне ставлення до себе та інших; оцінювати та керувати ризиками та застосовувати етичні методи роботи; розвивати навички критичної взаємодії, демонструючи здатність діяти та реагувати рефлексивно, творчо та критично; розвивати ідеї та презентувати аргументи відповідними способами; працювати в групі чи команді та мати навички, необхідні для реалізації

спільної проектної роботи; демонструвати здатність керувати творчими, особистими та міжособистісними стосунками у контексті творчої співпраці; демонструвати навички спілкування, презентації та вміти чітко формулювати, передавати ідеї та інформацію в різноманітних формах, відповідно до змісту та контексту; використовувати навички управління інформацією, вміти отримувати інформацію, збирати, узагальнювати та оцінювати її.

Можемо констатувати, що таким чином у Subject Benchmark DD&P сформульовані загальні і фахові компетентності, а також результати навчання. Варто також зазначити, що Subject Benchmark DD&P пропонує чітку диференціацію загального (порогового) рівня знань та умінь здобувача та зразкового рівня, що може спростити процес оцінювання його на випускних іспитах.

Висновки і перспективи подальших досліджень. У результаті визначення основних принципів і підходів до підготовки хореографів, задекларованих у Subject Benchmark DD&P, можна прийти до висновку, що вони демонструють динамічний і суперечливий характер культурних практик у хореографічній освіті, підкреслюючи принципи адаптивності та інновацій. Комплексні результати мають досягатися різними методами навчання та стратегіями оцінювання. Одним з головних підходів до підготовки фахівців є використання трансформуючого освітнього досвіду, який поєднує розвиток практичних і теоретичних знань, фізичних і цифрових навичок, критичного аналізу та глибокого розуміння соціального, політичного та громадського контексту своєї спеціальності. Таким чином майбутні фахівці зможуть орієнтуватися у постійно мінливому середовищі креативних індустрій, використовуючи інтелектуальні уміння, синтезуючи теоретичні ідеї і набуті практичні навички, необхідні для кар'єри у галузі танцювального мистецтва. Проте Subject Benchmark подає лише теоретичне бачення підготовки фахівців галузі DD&P. Тому перспективи подальших досліджень, на нашу думку, полягають у вивченні практичного досвіду реалізації концепції Subject Benchmark DD&P в університетах, мистецьких академіях, танцювальних та балетних школах Великої Британії та впровадження його позитивних надбань в освітній процес в Україні.

Список використаних джерел

1. Бідюк Д.Є. (2020). Сучасна хореографічна освіта: британський та український досвід: дис. ... канд. пед. наук. за спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Київ. 316 с.
2. Бідюк, Н. М., Бідюк, Д. Є. (2020). Сучасна хореографічна освіта: британський та український досвід. Педагогічний часопис Волині. № 1(16). С. 7-14.
3. Луговенко Т. (2024). Перформативне мистецтво та народно-сценічна хореографія: реальність чи невдалий експеримент? Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 71. Том 2. 2024. С. 87 – 92
4. Повалій, Т. Л. (2011) Арт-терапевтичні аспекти хореографічної освіти в Польщі. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології : науковий журнал. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка. № 8 (18). С. 92-99.
5. Повалій, Т. Л. (2014). Сутність модернізації хореографічної освіти в Польщі та Україні. Актуальні питання мистецької освіти та виховання : збірник наукових праць. Суми : ВВП «Мрія». Вип. 1/2 (3/4). С. 126-135.
6. Повалій, Т. Л. (2015). Інтеркультурний вимір науково-методичного простору вищої хореографічної освіти Польщі. Інтеркультурне виховання дітей та молоді засобами музичного мистецтва : [колективна] монографія. Суми : ВВП «Мрія». Розділ 4.2. С. 133-146.
7. Повалій, Т. Л. (2015). Модернізація хореографічної освіти в Польщі (кінець ХХ – початок ХХІ століття): монографія. Суми: ВВП «Мрія». 220 с.
8. Проект нового переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/news/proekt-novogo-pereliku-galuzey-znan-i-spetsialnostey-za-yakimi-zdiysnyuetsya-pidgotovka-zdobuvachiv-vishchoi-ta-fakhovoi-peredvishchoi-osviti>
9. Про внесення змін до Переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти. URL: <https://www.kmu.gov.ua/nps/pro-vnesennia-zmin-do-pereliku-haluzei-znan-i-spetsialnostei-za-iakym-al021>
10. Ткаченко, І. О. (2014). Особливості розвитку системи вищої хореографічної освіти в Німеччині. Актуальні питання мистецької освіти та виховання : збірник наукових праць. Суми: ВВП «Мрія». Вип. 1/2 (3/4). С. 88-95.
11. The quality Assurance Agency: назва з екрану. URL: <https://www.qaa.ac.uk/the-quality-code>
12. Dance, Drama and Performance. Subject Benchmark Statement: назва з екрану URL: <https://www.qaa.ac.uk/the-quality-code/subject-benchmark-statements/subject-benchmark-statement-dance-drama-and-performance>

References

1. Bidiuk D.Ie. (2020). Suchasna khoreohrafichna osvita: brytanskyi ta ukraïnskyi dosvid [Modern dance education: British and Ukrainian experience]: dys. ... kand. ped. nauk. za spets. 13.00.04 «Teoriia i metodyka profesiinoi osvity». Kyiv. 316 s.
2. Bidiuk, N. M., Bidiuk, D. Ye. (2020). Suchasna khoreohrafichna osvita: brytanskyi ta ukraïnskyi dosvid [Modern Dance Education: British and Ukrainian Experience.]. Pedahohichniy chasopys Volyni. № 1(16). S. 7-14.
3. Luhovenko T. (2024). Performatyvne mystetstvo ta narodno-stsenichna khoreohrafiia: realnist chy nevdaïy eksperyment? [Performative art and folk-stage choreography: reality or failed experiment?]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 71. Tom 2. 2024. S. 87 – 92
4. Povalii, T. L. (2011) Art-terapevtychni aspekty khoreohrafichnoi osvity v Polshchi [Art therapy aspects of dance education in Poland.]. Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii : naukovyi zhurnal. Sumy : SumDPU im. A. S. Makarenka. № 8 (18). S. 92-99.
5. Povalii, T. L. (2014) Sutnist modernizatsii khoreohrafichnoi osvity v Polshchi ta Ukraini. [The essence of modernisation of dance education in Poland and Ukraine] Aktualni pytannia mystetskoï osvity ta vykhovannia : zbirnyk naukovykh prats. Sumy : VVP «Mriia». Vyp. 1/2 (3/4). S. 126-135.
6. Povalii, T. L. (2015). Interkulturnyi vymir naukovo-metodychnoho prostoru vyshchoi khoreohrafichnoi osvity Polshchi [The intercultural dimension of the scientific and methodological space of higher dance education in

- Poland]. Interkulturene vykhovannia ditei ta molodi zasobamy muzychnoho mystetstva: [kolektyvna monohrafiia. Sumy : VVP «Mriia». Rozdil 4.2. S. 133-146.
7. Povalii, T. L. (2015). Modernizatsiia khoreohrafichnoi osvity v Polshchi (kinets XX – pochatok XXI stolittia) [Modernisation of Dance Education in Poland (late XX - early XXI century)]: monohrafiia. Sumy: VVP «Mriia». 220 s.
 8. Proekt novoho pereliku haluzei znan i spetsialnostei, za yakymy zdiisniuietsia pidhotovka zdobuvachiv vishchoi ta fakhovoi peredvishchoi osvity [Draft of a new list of fields of knowledge and specialities in which higher and professional pre-university education is provided]. URL: <https://mon.gov.ua/news/proekt-novogo-pereliku-galuzey-znan-i-spetsialnostey-za-yakimi-zdiysnyuetsya-pidgotovka-zdobuvachiv-vishchoi-ta-fakhovoi-peredvishchoi-osviti> (data zvernennia 06.12.2024).
 9. Pro vnesennia zmin do Pereliku haluzei znan i spetsialnostei, za yakymy zdiisniuietsia pidhotovka zdobuvachiv vyshchoi osvity [On Amendments to the List of Fields of Knowledge and Specialities in which Higher Education Applicants are Trained]. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-vnesennia-zmin-do-pereliku-haluzei-znan-i-spetsialnostei-za-iakym-a1021> .
 10. Tkachenko, I. O. (2014). Osoblyvosti rozvytku systemy vyshchoi khoreohrafichnoi osvity v Nimechchyni [Peculiarities of the development of the system of higher dance education in Germany]. Aktualni pytannia mystetskoï osvity ta vykhovannia : zbirnyk naukovykh prats. Sumy: VVP «Mriia». Vyp. 1/2 (3/4). S. 88-95.
 11. The quality Assurance Agency: назва з екрану. URL: <https://www.qaa.ac.uk/the-quality-code>
 12. Dance, Drama and Performance. Subject Benchmark Statement: назва з екрану URL: <https://www.qaa.ac.uk/the-quality-code/subject-benchmark-statements/subject-benchmark-statement-dance-drama-and-performance>

Про авторів

Олена Верецагіна-Білявська, кандидат мистецтвознавства, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: beverlena@gmail.com

Тетяна Зузяк, кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: zuzyak@ukr.net

Анастасія Мала, викладач, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: anastasiayurmala@gmail.com

About the Authors

Olena Vereshchahina-Biliavska, PhD in Art History, Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: beverlena@gmail.com

Tetiana Zuziak, PhD in Art History, Doctor of Science in Pedagogics, Professor, Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: zuzyak@ukr.net

Anastasia Mala, Teacher Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: anastasiayurmala@gmail.com

УДК 378.147:780.616.432

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-03](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-03)

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ

Таміла Гризоглазова 

Український державний університет Імені Михайла Драгомановапрофесор кафедри фортепіанного виконавства та педагогіки мистецтва м. Київ, Україна

Анотація

У статті розглянуто ключові аспекти розвитку художньо-виконавської техніки майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фортепіанної підготовки. Уточнено сутність поняття “фортепіанна техніка”. Підкреслено важливість базового принципу фортепіанного навчання, який полягає у гармонійному поєднанні художньої та технічної складових, що є основою якісної роботи над музичними творами. Водночас зазначено, що вдосконалення фортепіанної техніки вимагає системного підходу, зокрема спеціальної підготовки виконавського апарату, міцного оволодіння художньо-технічними навичками, необхідними для професійної виконавської майстерності студентів-піаністів. Виокремлено основні показники розвитку фортепіанної техніки: контакт із клавіатурою, пластичність технічного апарату, відчуття м'язової зручності виконання, виконавська свобода, економія доцільних рухів під час виконавського процесу, завдяки якій досягається швидкість гри та технічна витривалість, автоматизація піаністичних рухів, слуховий самоконтроль, тісний зв'язок слухової та рухової сфер, оволодіння засобами художньої виразності (інтонуванням, артикуляцією, фразуванням, педалізацією, агогікою та ін.) для досягнення якісного художнього результату. Відзначено важливість врахування стильового та жанрового контексту в процесі розвитку художньої техніки студента-піаніста й свідомого оволодіння засобами художньої виразності, характерними для певного стилю чи жанру. Слід підкреслити, що на матеріалі вправ та етюдів студенти мають набувати як технічно-виконавські, так і художньо-виконавські уміння. Принципово важливе значення у процесі розвитку художньо-виконавської техніки має слуховий контроль, активна участь музичного слуху. Важливою складовою фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва виступає рефлексія. В контексті розвитку художньо-виконавської техніки студента-піаніста вона функціонує як усвідомлення власних дій на основі самоспостереження, самоаналізу, що виступають важливими передумовами самовдосконалення власного виконання..

Ключові слова: художньо-виконавська техніка; майбутні вчителі музичного мистецтва; фортепіанне навчання; показники розвитку фортепіанної техніки студента-піаніста.

UDC 378.147:780.616.432

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-03](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-03)

Peculiarities of the development of the artistic and performing technique of future music teachers in the process of piano training

Tamila Hryzohlavova^{ID}

Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article highlights the peculiarities of the development of the artistic and performing technique of future music teachers in the process of piano training. The essence of the concept of "piano technique" has been specified. The core principle of piano teaching has been updated - the principle of the unity of the artistic and technical, on the basis of which the work on musical works should be based. Along with this, piano technique requires appropriate training of the motor and technical apparatus, solid mastery of artistic and technical skills, the formation of which takes place in the process of special long-term work of a student-pianist. The main indicators of the development of the student's piano technique are highlighted: contact with the keyboard, flexibility and plasticity of the technical apparatus, executive freedom, a feeling of muscular ease of performance, economy of calibrated, appropriate movements during the performance process, thanks to which the speed of playing, technical endurance, controllability of the technical process is achieved, automation of piano movements, mastering the sum of artistic and performing means of piano art (intonation, articulation, phrasing, pedalization, dynamics, agogic, etc.), auditory self-control of performance, close connection of the auditory and motor spheres that are subordinate to artistic representations, achievement of the necessary artistic performance result. It is emphasized that in the process of developing the artistic technique of a student-pianist, it is important to take into account the stylistic and genre context of the works, consciously using the means of artistic expression characteristic of a certain genre or style.

It should be emphasized that on the material of exercises and sketches, students should acquire both technical and performing skills, as well as artistic and performing skills. Auditory control, active participation of musical hearing is of fundamental importance in the process of development of artistic and performing technique.

Reflection is an important component of the professional training of future music teachers. In the context of the development of the artistic performance technique of a student-pianist, it functions as awareness of one's own actions based on self-observation, self-analysis, which are important prerequisites for self-improvement of one's own performance.

Keywords: artistic and performing technique; future music teachers; piano lessons; indicators of the piano technique development of a student-pianist.

Постановка наукової проблеми.

Пріоритетним завданням модернізації вищої освіти є удосконалення професійної підготовки фахівців, здатних до формування всебічно розвиненої особистості. Особливо актуалізується проблема якісного навчання майбутніх вчителів музичного мистецтва, їх професійної майстерності, суттєвою характеристикою якої є виконавська майстерність, що детермінує здатність транслювати художні цінності, втілювати в музичній інтерпретації художній зміст музичних творів і знайомити учнів із

найкращими здобутками вітчизняного і світового музичного мистецтва.

Одним із важливих компонентів виконавської майстерності студентів-піаністів є художня фортепіанна техніка. Проблема її розвитку не втрачає своєї актуальності та є предметом уваги науковців і педагогів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У сфері музично-педагогічної освіти висвітлюються різні аспекти виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанного навчання.

Особливу увагу цьому питанню приділили як українські науковці (О. Бурська, В. Буцяк, О. Горожанкіна, Т. Гризоголазова, Н. Гуральник, Л. Гусейнова, Н. Згурська, Н. Мозгальова, О. Щербініна, О. Щолокова, Т. Юник), так і китайські дослідники (Ван Бін, Лу Тао, Чжан Цзе, Шугуан та ін.). Методичні аспекти фортепіанного навчання та виконавства також були предметом розгляду у працях (Т. Воробкевич, Т. Гризоголової, А. Корженевського, Б. Милича, Н. Мозгальнової).

Фортепіанна техніка як одна із ключових складових виконавського мистецтва завжди залишалася в центрі уваги провідних зарубіжних педагогів і музикантів (Ф. Бузоні, Ш. Ганона, М. Клементи, А. Корто, Ф. Ліста, М. Лонг, К. Мартінсена, С. Тальберга, К. Черні, Ф. Шопена, Р. Шумана) та українських педагогів практиків, науковців (Т. Гризоголової, Л. Гусейнової, Н. Гуральник, Г. Курковського, Б. Милича, Н. Мозгальнової, О. Щолокової та ін.).

Попри значний інтерес до проблеми, питання розвитку художньо-виконавської техніки майбутніх учителів музичного мистецтва залишається недостатньо висвітленим, що негативно відбивається на практиці навчання та створює проблеми у процесі оволодіння студентами фаховими музично-виконавськими навичками гри на фортепіано.

Метою статті - висвітлити особливості розвитку художньо-виконавської техніки майбутніх учителів музичного мистецтва та принципу єдності художнього і технічного, який визначає стратегію роботи над музичними творами.

Виклад основного матеріалу. Поняття “фортепіанна техніка” здебільшого трактується спрощено – лише як здатність до швидкої та вправної гри. Проте такий підхід суттєво обмежує її сутність. Насправді фортепіанна техніка – це оволодіння широким комплексом художньо-виконавських засобів, виконавських умінь і навичок, які слугують інструментарієм для втілення художнього задуму та розкриття змісту музичних творів у їх повноті й багатогранності [3, с. 120].

Техніка є ключовим інструментом для гармонійного поєднання виконавської майстерності та художнього задуму. У процесі розвитку фортепіанної техніки студент має оволодіти широкою палітрою засобів музичної

виразності, які піаніст застосовує залежно від стилю та задуму: інтонуванням, туше, артикуляцією, фразуванням, педалізацією, виконавським метро-ритмом, агогікою, темпом, динамікою та ін., які дозволяють розкрити художній зміст творів у власній інтерпретації.

Важливо підкреслити, що будь-яка технічна робота повинна розпочинатись з глибокого усвідомлення художнього змісту музичного твору. Як зазначали педагоги-практики, чітке розуміння студентом характеру, стилю та жанру твору є ключем до його вдалого відтворення у виконанні. Іншими словами, у роботі над музичним матеріалом, перш за все, необхідно досягнути музично-звукового образу, а вже потім – рухові відчуття. В результаті, всі художньо-технічні прийоми мають бути підпорядковані пошукам того чи іншого звучання. Тому студенту не варто відмежовувати прийоми виконання від художнього звучання. Виконавський задум стає орієнтиром, який визначає напрям технічної роботи у фортепіанному класі.

Звідси випливає, що стрижневим принципом фортепіанного навчання є принцип єдності художнього і технічного, на основі якого має базуватись методичний підхід до роботи над музичними творами.

Окрім цього, фортепіанна техніка потребує серйозної підготовки виконавського апарату студента-піаніста. Її вдосконалення включає міцне оволодіння художньо-технічними навичками, розвиток яких потребує тривалого і системного навчання. Цілеспрямований розвиток означених навичок є одним із найважливіших аспектів формування художніх і піаністичних здібностей.

З-поміж інших, слід виокремити основні показники розвитку фортепіанної техніки студента:

- контакт із клавіатурою, що передбачає відчуття безперервного зв'язку вільно керованої руки через кінчик пальця із клавішею, уміння спрямовувати вагу вільної руки;
- пластичність і гнучкість виконавського апарату;
- економія доцільних рухів, що сприяє досягненню швидкості гри;
- виконавська свобода, яка проявляється у відчутті м'язової зручності виконання й мінімізації фізичної напруги;

- технічна витривалість - уміння грати довго, точно та швидко, без зайвої м'язової напруги, що свідчить про правильність розвитку виконавського апарату студента;

- керованість технічним процесом, що дозволяє студенту контролювати всі аспекти виконання;

- автоматизація піаністичних рухів;

- оволодіння художньо-виконавськими засобами фортепіанного мистецтва, такими як інтонування, артикуляція, фразування, педалізація, динаміка, агогіка та ін.;

- слуховий самоконтроль щодо якості виконання;

- тісний зв'язок слухової та рухової сфер, які підпорядковані художньо-образним уявленням;

- досягнення необхідного художнього результату виконання [3, с. 122].

Важливим аспектом художньо-виконавської техніки є розвиток у студентів аплікатурних навичок, що має узгоджуватись з принципом художньо-виконавської доцільності та забезпечувати фізичну зручність гри. Оптимальна аплікатура сприяє точності, швидкості та чіткості рухів, тому її вдосконалення є ключовою умовою успішного виконання.

У розвитку художньої техніки важливо враховувати стильовий та жанровий контекст творів, свідомо використовуючи засоби художньої виразності, специфічні для кожного стилю чи жанру. Наприклад, твори віденських класиків вимагають чіткості пальцевої техніки, вираженої метричної пульсації, наспівних мелодій та темпової єдності. Натомість у романтичній музиці увага має бути акцентована на співучій манері гри, масштабному фразуванні, оволодінні широкою палітрою звукових барв тощо.

Оптимальний та успішний розвиток фортепіанної техніки неможливий без оволодіння так званими «технічними формулами», про які говорив на своїх уроках Ф. Ліст. Ці формули дозволяють реалізувати інтерпретаторські ідеї виконавця. Їх засвоєння відбувається під час роботи над гамовим комплексом, вправами та етюдами.

Як зазначає І. Хатіпова, «вправи є найкращим засобом навчально-тренувальної роботи, тому що в концентрованому вигляді містять технічно складні прийоми та дають

учневі можливість відпрацювати їх у найбільш оптимальному режимі» [11, с. 442].

Вправи являють собою багаторазове повторення певних виконавських дій, метою якого є засвоєння та удосконалення практичних навичок художньо-виконавської техніки. Короткі вправи дають можливість відключити увагу від нотного тексту. Вони легко запам'ятовуються, їх виконання не притупляє увагу. Робота над вправами та етюдами передбачає оволодіння усіма елементами фортепіанної техніки, типовими видами фактури, певними конструкціями, які найчастіше зустрічаються в музичних творах; дозволяє зосередити увагу на правильних відчуттях і рухах в межах однієї технічної формули, які повторюючись багаторазово, стають сформованими навичками.

Як підкреслював професор В. Сечкін, постійний самоконтроль над відчуттями виконавського апарату й відповідними рухами є необхідним аспектом роботи. Усвідомлення власних рухів і точне налаштування моторики дозволяють досягти високої технічної та художньої якості виконання.

Відтак, на матеріалі вправ студенти мають набувати як технічно-виконавські, так і художньо-виконавські уміння. Саме через роботу над ними вони опановують ключові технічні прийоми, які стають основою виконавської майстерності. Водночас надзвичайно важливо приділяти увагу художньому аспекту виконання.

В роботі над етюдами перед студентами-піаністами також постають як технічні, так і художні завдання: необхідно відпрацьовувати швидкість і незалежність пальців, координацію виконавських рухів, метро-ритмічну точність і динамічну гнучкість звучання, чергування напруги і розслаблення, що забезпечують свободу і рухливість; координацію виконавських рухів, опановувати засоби художньо-виконавської виразності (артикуляцію, фразування, педалізацію, метро-ритм, динаміку тощо) та досягати художньої якості виконання. Важливо, щоб за віртуозною фактурою та технічними завданнями студенти побачили ясну логіку, інтонаційно логічні мікроструктури, мелодичні лінії, фрази та осмислили їх. Тобто, на будь-якому етапі роботи над етюдами перед студентами завжди мають стояти художньо-виконавські завдання.

Робота над етюдами дозволяє виховувати ритмічні навички, метро-ритмічну організованість. Від того, наскільки ритмічним буде виконання етюдів, залежить якість техніки: чітка, рівномірна пульсація обумовлює настільки ж чіткі рухові відчуття і, насамперед, пальцеву рівність.

Підготовка студентів до виконання етюдів у швидкому темпі має відбуватись поступово, що дозволяє студентам ефективно опанувати виконавські прийоми. Варто зазначити, що гра в у повільному темпі полегшує можливість контролю та управління процесом виконання. Повільний темп подібно до «збільшувальної лінзи» допомагає ретельно проаналізувати кожен рух, налаштувати м'язові відчуття та відпрацювати точність виконання. Проте слід враховувати, що способи гри в повільному темпі (високий підйом пальців, сильний удар та ін.) зазвичай відрізняються від способів гри у швидкому темпі. Навчитися грати швидко можливо лише через поетапне освоєння середнього та швидкого темпу, яке дозволяє не тільки адаптувати рухи, але й розвинути швидкість мислення, економію рухів. Чимало педагогів-піаністів радили вчити етюди переважно в темпі, оскільки лише тоді намічаються і труднощі, і способи їх подолання. Так, саме у швидкому темпі відпрацьовуються необхідні прийоми та методи гри, характерні для означеного темпу. Застосовуючи метод варіювання, студент може працювати над етюдами у різних швидкісних режимах.

У розвитку художньо-виконавської техніки принципово важливе значення має слуховий контроль. Активна участь музичного слуху дозволяє студенту не лише оцінювати якість виконання, але й коригувати її відповідно до художніх завдань. Слід пам'ятати, що механічні повторення знижують рівень слухового контролю, виконавської уваги та якості звучання. «Більшість піаністів не чує себе належним чином. Навичку критичного вслуховування і постійного самоконтролю слід розвивати систематично, оскільки виховання слуху – умова швидкого прогресу» [13, с. 38]. Постійне критичне вслуховування, на його думку, є важливим фактором навчання. Численні тренування поза концентрацією слуху – марна витрата часу.

Робота над фортепіанною технікою вимагає свідомого підходу. Вдумлива праця націлює

студента на усвідомлення власних музично-виконавських дій, подальше регулювання й корегування задля досягнення якісних результатів.

Слід зазначити, що важливою складовою фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва виступає рефлексія. В контексті розвитку художньо-виконавської техніки студента-піаніста вона функціонує як усвідомлення власних дій на основі самоспостереження, самоаналізу, що виступають важливими передумовами самовдосконалення власного виконання.

З урахуванням цього, рефлексія розглядається нами як здатність студента до самоаналізу щодо свого виконання, самооцінки слабких і сильних сторін, врахування недоліків, продуктивної чи непродуктивної роботи з метою її самокорекції, пошуку найбільш ефективних шляхів та способів розвитку власної художньо-виконавської техніки,

Як стверджує Мінь Шаовей, процес «фахового навчання майбутнього вчителя музики в контексті рефлексії власної фортепіанної підготовки відбувається через зіставлення реальних виконавсько-педагогічних досягнень з ідеальними – загальноприйнятими зразками-еталонами виконавських традицій. У такий спосіб студент стикається з потребою постійного доповнення, оновлення, корекції набутих уявлень, відчуттів, суджень, розумінь через усвідомлення, критичний аналіз, переосмислення і узагальнення, відповідно до чого відбувається безперервна модифікація фахово-виконавського досвіду майбутнього вчителя музики і, відповідно, вдосконалення індивідуальних фахово-інтерпретаційних комплексів як інструменту рефлексії» [7, с. 57].

Висновки. Отже, фортепіанна техніка піаніста – це оволодіння сумою художньо-виконавських засобів, виконавськими вміннями та навичками, які дозволяють реалізувати художній задум музичного твору. Вона охоплює глибоке розуміння стилістичних, жанрових та художньо-образних аспектів музики.

В основі фортепіанного навчання лежить принцип єдності художнього і технічного, який визначає стратегію роботи над музичними творами. Лише гармонійне їх поєднання дозволяє студенту досягти високого рівня виконавської майстерності.

Фортепіанна техніка, перш за все, має підпорядковуватись художній меті і повинна бути орієнтованою на розв'язання художньо-виконавських завдань. Ефективність її розвитку залежить від системного підходу, що включає як підготовку виконавського апарату, так і вдосконалення художньо-технічних навичок у процесі роботи.

На матеріалі вправ та етюдів студенти мають відпрацьовувати як технічні, так і художні завдання, постійно зосереджувати увагу на метро-ритмічній точності, координації виконавських рухів, опановувати засоби художньо-виконавської виразності (артикуляцію, інтонування, фразування,

педалізацію, метро-ритм, динаміку тощо), досягати художньої якості виконання.

Принципово важливу роль відіграє слуховий контроль над точністю виконання, активна участь музичного слуху.

В контексті розвитку художньо-виконавської техніки студента-піаніста суттєве значення має рефлексія, яка функціонує як усвідомлення власних дій на основі самоспостереження, самоаналізу, що виступають важливими передумовами самовдосконалення власного виконання.

Список використаних джерел

1. Брилін Б.А., Козир А. В. Здатність до мистецької рефлексії як ознака фахової майстерності майбутніх учителів музики / Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського: збірник наукових праць / За ред. В. Д. Будака, О. М. Пехоти. Випуск 1.31. Миколаїв: МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2010. С. 11-18.
2. Гусейнова Л.В. Педагогічні проблеми удосконалення функціональної мобільності ігрового апарату піаніста / Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / за заг. ред. Т. М. Турчин. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. № 1. С. 46-51.
3. Гризоголова Т.І. Методика навчання гри на фортепіано: навчальний посібник. Київ: Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова, 2018. 169 с.
4. Гуральник Н.П. Піаністи і музичне навчання в класі фортепіано: історія, теорія, практика. Проблеми педагогіки музичного мистецтва: матеріали конференції. Ніжин: НДПУ, 2004. С. 99
5. Корженевський А.Й. Питання теорії музичного виховання та методики навчання гри на фортепіано. Навчальне видання. К.: Видавництво "Купріянова О.О.", 2007. 266 с.
6. Куцан О. До питання розвитку виконавської техніки студентів у процесі фортепіанної підготовки. Модернізація та наукові дослідження: парадигма інноваційного розвитку суспільства і технологій: Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 24-25 січня 2020 р.) / ГО «Інститут інноваційної освіти»; Науково-навчальний центр прикладної інформатики НАН України.- Київ: ГО «Інститут інноваційної освіти», 2020. С. 46.
7. Мінь Шаовой Формування рефлексивних умінь майбутніх учителів музики в процесі фортепіанної підготовки : дис. ... канд. пед. наук. 13.00.02 / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ, 2017. С. 57.
8. Мозгальова Н.Г. Теорія та методика інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики: Монографія / за наук. ред. О.П. Щолокової. ТОВ «Меркьюрі-Поділля»: Вінниця. 2011. 488
9. Парфентьева І. П. Формування мистецької рефлексії у майбутніх учителів музики / Ірина Петрівна Парфентьева // Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки. Колективна монографія / Під наук. ред. А. В. Козир. – Вид. друге, допов. – Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – С. 285-291.
10. Питання фортепіанної педагогіки та виконавства. / Редакція та упорядкування А. Й. Корженевського. – К.: Музична Україна, 1981. – 116 с.
11. Хатіпова І. Вправи як засіб оптимізації процесу розвитку фортепіанної техніки студентів музичних вищих навчальних закладів. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: наук. журнал / голов. ред. А. А. Сбруюва. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. № 1 (105). С. 442.
12. Щолокова О.П. Основні тенденції фортепіанної підготовки педагога-музиканта у вищих мистецьких закладах освіти. Topical issues of education: Collective monograph. - Pegasus Publishing, Lisbon, Portugal, 2018. Page 205-2019/

13. Modernes Klavierspiel nach Leimer-Giesecking. Mit einem Vorwort von Walter Giesecking und einer Einführung von K. Rolan Leimer, Karl Published by B. Schott's Söhne, Mainz, 1931. 63 c.

References

1. Brylin, B. A., Kozyr, A. V. (2010). Zdatnist do mystetskoï refleksii yak oznaka fakhovoï maïsternosti maibutnikh uchyteliv muzyky. [Ability to artistic reflection as a sign of professional mastery of future music teachers]. Mykolaiv.
2. Huseinova L.V. (2020). Pedahohichni problemy udoskonalennia funktsionalnoi mobilnosti i hrovoho aparatu pianista. [Pedagogical problems of improving the functional mobility of the pianist's game apparatus]. Nizhyn.
3. Hryzohlazova T.I. (2018). Metodyka navchannia hry na fortepiano: navchalnyi posibnyk. [Methods of learning to play the piano]. Kyiv.
4. Huralnyk N.P. (2004). Pianisty i muzychne navchannia v klasi fortepiano: istoriia, teoriia, praktyka. [Pianists and music education in the piano class: history, theory, practice]. Nizhyn.
5. Korzhenevskyi A.Y. (2007). Pytannia teorii muzychnoho vykhovannia ta metodyky navchannia hry na fortepiano. [The question of the theory of musical education and methods of learning to play the piano]. Kyiv.
6. Kutsan O. (2020). Do pytannia rozvytku vykonavskoi tekhniki studentiv u protsesi fortepiannoi pidhotovky. [To the question of the development of students' performance technique in the process of piano training]. Kyiv.
7. Min Shaovei. (2017). Formuvannia refleksyvykh umin maibutnikh uchyteliv muzyky v protsesi fortepiannoi pidhotovky. [Formation of reflective skills of future music teachers in the process of piano training]. Kyiv.
8. Mozghalova N.H. (2011). Teoriia ta metodyka instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzyky. [Theory and methodology of instrumental and performance training of future music teachers]. Vinnytsia.
9. Parfentieva, I. P. (2011). Formuvannia mystetskoï refleksii u maibutnikh uchyteliv muzyky. [Formation of artistic reflection on future music teachers]. Kyiv.
10. Pytannia fortepiannoi pedahohiky ta vykonavstva. (1981). [Issues of piano pedagogy and performance]. Kyiv.
11. Khatipova. I. (2021). Vpravy yak zasib optymizatsii protsesu rozvytku fortepiannoi tekhniki studentiv muzychnykh vyshchykh navchalnykh zakladiv. [Exercises as a means of optimizing the process of piano technique development of students of musical higher educational institutions]. Sumy.
12. Shcholokova O.P. (2018). Osnovni tendentsii fortepiannoi pidhotovky pedahoha-muzykanta u vyshchykh mystetskykh zakladakh osvity. [The main trends of piano teacher-musician training in higher art educational institutions]. Lisbon.
13. Suchasna hra na fortepiano za Leimerom-Hizekinhom (1931). [Modern piano playing according to Leimer-Giesecking]. Mainz.

Про автора

Таміла Гризоглазова професор кафедри фортепіанного виконавства та педагогіки мистецтва, Український державний університет Імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна, e-mail: tamila757@gmail.com

About the Author

Tamila Hryzohlazova, Professor of the Department of Piano Performance and Art Pedagogy, Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine, e-mail: tamila757@gmail.com

УДК 821.161.2'06-1.09

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-04](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-04)

МІЖМИСТЕЦЬКА ПОЛІФОНІЯ КНИГИ ПОЕЗІЙ «БАРОКОВЕ» ВОЛОДИМИРА ТИМЧУКА: ПРОБЛЕМА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ

Віктор Крупка¹, Алла Віннічук¹

Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті проаналізовано художні особливості книги поезій «Барокове» Володимира Тимчука, яка відзначається декоративністю барокової традиції. Важливою ознакою збірки є інтертекстуальність як принцип композиційної організації книги, обумовленої стильовою своєрідністю, ідейно-художніми домінантами. У центрі уваги – образ ліричного героя, який набуває своєї мистецької викінченості крізь призму триєдності людина / воїн / поет. Структурно книга поділяється на 4 розділи: «Весна», «Літо», «Осінь», «Зима». Кожен із них увиразнюється підрозділами: «Людина / Жити!», «Воїн / Вогнити!», «Поет / Любити», що в підсумку створює сакральне число «дванадцять», яке є особливо значущим символом в естетиці бароко.

Циклічність пір року – явище традиційне для побудови поетичної книги, проте воно швидше носить екзистенційно-есхатологічний характер, а не є утвердженням буттєвого оновлення. У триєдності ліричного героя спостерігаємо божественне начало людської сутності, місія якої на землі розкривається в аспекті триєдності чину жити / захищати / любити. У розділі «Весна» відтворено утвердження найвищих поривів людської душі, де особливо виразними стають ті фактори особистісної екзистенції, коли внутрішнє стає зовнішнім, коли світотворення стає основою самотворення. Розділ «Літо» розкриває ліричного героя, як того, хто робить свій вибір і перебуває у вирі власної самореалізації, бо й захищати – це не лише обов'язок, а й внутрішня потреба. Своєрідність розділу «Осінь» зумовлена тим, що герой знаходить миттєвості для самоспостережень, ототожнюється з природою, позбавляється колективної самотності. Розділ «Зима» є водночас кульмінацією та розв'язкою книги, створює часопростір, коли ліричний герой перебуває на межі есхатологічної незворотності, а реципієнт перепопнений болем-катарсисом.

Ключові слова: бароко, есхатологія, екзистенційний час, ліричний герой, символ, катарсис.

UDC 821.161.2'06-1.09

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-04](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-04)

INTER-ARTISTIC POLYPHONY OF THE POETRY BOOK "BAROQUE" BY VOLODYMYR TYMCHUK: THE PROBLEM OF INTERPRETING THE LYRICAL HERO

Viktor Krupka¹, **Alla Vinnichuk¹**

Vinnytsia State Pedagogical University named after M. Kotsyubinsky, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article analyzes the artistic features of the poetry book «Baroque» by Volodymyr Tymchuk, which is distinguished by the decorative nature of the baroque tradition. An important characteristic of the collection is intertextuality as a principle of the book's compositional organization, determined by stylistic uniqueness and ideological-artistic dominants. The focus is on the image of the lyrical hero, who achieves artistic completion through the prism of the trinity human / warrior / poet. Structurally, the book is divided into 4 sections: «Spring», «Summer», «Autumn», «Winter». Each of these is emphasized by subsections: «Human / To Live!», «Warrior / To Flame!», «Poet / To Love», which ultimately creates the sacred number «twelve», particularly significant in baroque aesthetics.

The cyclical nature of seasons is a traditional phenomenon in the construction of a poetry book, however, it bears more of an existential-eschatological character rather than an affirmation of existential renewal. In the trinity of the lyrical hero, we observe the divine origin of human essence, whose earthly mission is revealed in the aspect of the trinity of action to live / to protect / to love. The «Spring» section depicts the affirmation of the highest aspirations of the human soul, where factors of personal existence become particularly expressive when the internal becomes external, when world-creation becomes the foundation of self-creation. The «Summer» section reveals the lyrical hero as one who makes his choice and exists in the whirlwind of self-realization, as protecting is not merely a duty but an internal need. The uniqueness of the «Autumn» section is determined by the hero finding moments for self-observation, identifying with nature, and freeing himself from collective solitude. The «Winter» section serves simultaneously as the culmination and resolution of the book, creating a spacetime where the lyrical hero exists on the edge of eschatological irreversibility, while the recipient is filled with pain-catharsis.

Keywords: baroque, eschatology, existential time, lyrical hero, symbol, catharsis.

Постановка наукової проблеми. Володимир Тимчук – автор більше десятка книг поезій, серед яких – «Весняні коловороти» (2009), «Відчути місто стопою (з Тобою)» (2015), «Вогнити! Вижити! Перемогти!» (2016), «Озбручитися (з) Україною» (2018), «Ангельським чином» (2019), «Азовом... Зіскрижалені» (2020), «Зі сходом сонця» (2020), «З Гетьманщини безмежжя» (2021), «Від космосу до петриківки» (2024), «Барокове» (2024) та ін.

Знаковою в аспекті яскраво вираженого міжмистецького синтезу є збірка поезій «Барокове», оскільки вона пропонує реципієнтові не тільки текстову, а й візуальну частину, зокрема фрагменти орнаментів, які імітують барокову традицію, а також роботи художників: Антона Ковача, Соломії Лободи, Валерія Пузіка, Дарини Хрісанфовой. Картини цих художників відображають строкату своєрідність творчих реалізацій у манері, наближеній до барокової: полотна «Адам і Єва», «Едем» Антона Ковача розкривають сакральнорелігійні мотиви; «Ангел-воїн», «Козак-Мамай» Соломії Лободи – героїко-волютаристські концепції; «Сни про терикони», «Берег ріки», «Птаха» Валерія Пузіка – медитативно-есхатологічні образи; «Робота з деревом. Озеро», «Робота з пташками. Живе повітря», «Тиша» – умировтворено-пригнічені настрої. А також вони увиразнюють і підкреслюють поетичне слово, роблять спроби наблизити його до барокової природи, означають книгу як часопростір для ідейно-художнього оприявлення метатексту, де автор і реципієнт перебувають у процесі постійного діалогу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Загалом поезію Володимира Тимчука варто розглядати в контексті творчості комбатантів, яку досліджували І. Зелененька, Т. Головань, Ю. Ковалів, Т. Пастух та ін. А от про особливості літературного доробку автора знаходимо в літературно-критичних студіях В. Герасим'юка, Л. Демської, С. Йовенко, Т. Карабовича, Л. Котвицької, В. Крупки, В. Кухти, Р. Чілачави та ін.

Мета статті є висвітлення художньої своєрідності образу ліричного героя книги поезій «Барокове» В. Тимчука, реалізованого у триєдності людини / воїна / поета.

Виклад основного матеріалу. До своєї книги Володимир Тимчук пише авторське передне

слово, яке називає «Триєдине», і цим робить спробу наблизити читача до адекватного прочитання своєї поезії. Трактуючи саме так людську сутність («Три іпостасі, три рівні, три стихії. Воїн, поет, людина. Первинність духа, відповідальність щодо спільноти, свобода вияву. Споглядання, творення, синергія. Душа-рід, місто-дім, край-держава»), осягаємо в ній божественне начало, де у всеосяжності екзистенційної триєдності наближає людську природу до поняття «Трійця» і розглядає триєдність: Бог-Отець, Бог-Син і Бог Дух Святий. о. Петро Біланюк у статті «Триєдине джерело краси, людина як митець» відзначає: «Триєдиний Бог – архетип краси, бо Його есенція прекрасна, і всі Три Особи безконечно гарні. Триєдиний Бог є Творцем краси, бо Він ... через свою присутність у Всесвіті об'являється, насамперед, через динамічну присутність Святого Духа – ікону Бога-Отця і Бога-Сина по лінії Їхньої краси, величі і слави, які є зовнішнім відблиском Божої Святості» [1].

Тому вважаємо, що вершиною Триєдиного Бога є краса, а вершиною триєдності людини / воїна / поета у В. Тимчука – любов, бо означені цикли, які переходять із одного розділу до іншого, називаються: «Людина / Жити!», «Воїн / Вогнити!», «Поет / Любити», де любити / любов утверджує найвищий прояв людської сутності. Отже, цілком закономірною в цьому аспекті стає рівність між ними, позаяк їхня божественна природа засвідчує одне джерело народження.

«Барокове» складається з чотирьох розділів: «Весна», «Літо», «Осінь», «Зима», до кожного з яких увійшли три цикли. З одного боку, все доволі закономірно, бо чимало поетів, структуруючи свої книги, користуються календарним принципом, з іншого боку, доволі цікаво: означені цикли повторюються в кожному з розділів, що в підсумку складає сакральне число 12, про яке варто буде згадати більш предметно згодом, оскільки його барокова і не зовсім барокова символіка є особливою для прочитання та інтерпретації.

Пори року, зазвичай, вказують на циклічність часу, але Біблія тлумачить його в аспекті щорічного відновлення природи, де він проявляється, як есхатологічний, одноразовий, швидкоплинний, а зима – як Страшний суд – період підготовки до народження нового світу. У В. Тимчука в розділі «Зима» (цикл «Поет / Любити») є поезія «Постояти», де читаємо:

Не знаємо, чи судна днина
Прийде. Не знаємо, Марія Сина
Чи привела в світ, мій і твій.
Лише відомо, що за обрієм...:
Її рука, чомусь кістлява... [3, с. 125].

Поетичний текст автора певним чином набуває барокового формозмісту, оскільки екзистенційний час ліричного героя хоча й на якусь миттєвість зупиняється (чи герой лише думає, що він зупинився), однак усе ж позначений візією апокаліптичної незворотності.

Повертаючись до сакральності числа 12, спробуємо означити кілька моментів: по-перше, маємо 12 місяців у році; по-друге, 12+12 – цифра в годиннику (дзигарі); по-третє, знаємо про 12 апостолів, які немовби втілюють всю цілісність і повноту обраного народу: ««...тоді сядете й ви, що за Мною пішли, на дванадцять престолів, щоб судити дванадцять племен Ізраїлевих...» (Мт. 19:28)». І ще – 12, як у книзі «Барокове» В. Тимчука, «боголюдське» число: добуток множників 3 і 4, де 3 – символ божественного сущого (Трійці) і вищого небесного світу, а 4 – число матеріальних стихій, сторін світу – символ людської природи, нижнього земного світу. Свідомо чи підсвідомо автор робить спробу сакралізувати часопростір естетично перетвореного буття ще й композиційно, а отже, до символічного змісту прагне додати форму, яка гармонійно відповідатиме йому, що, безперечно, є першочерговим завданням на шляху до адекватного прочитання метатексту книги.

Розглянемо домінантні характеристики концептів людини, воїна, поета в «Бароковому». Людині-як-творцю в розділі «Весна» мало творити «тендітне-залежне-відкрите і творче маля» [3, с. 13], вона прагне «вдихнути живе в наше тління, відчутти прозоріння, / здолати ту смерть, яка серед нас проросла!» [3, с. 15] і завдяки цьому, ймовірно, претендує стати надлюдиною (за Ф. Ніцше). Тому й виникає певна художня контрверсійність: поет у книзі декларує людину, яка слідує «дороговказу Божий перст» [3, с. 83] і водночас робить спробу «здолати ту смерть, яка серед нас проросла...» [3, с. 15]. Звичайно, такі світоглядно мінливі рефлексії лише посилюють у людині-творці власне людське, проектує варіативність його художнього шляху, дають читачеві можливість

простежити оприявлення інтенцій внутрішнього світу.

У розділі «Літо» ліричний герой / людина ніби стишує свій крок, спостерігає, перебуваючи у плині екзистенційного часу («У всякій зіниці ховається бог... / ...Ходімо з тобою за птахом утрюх. / ...І змерзла душа, і застиг в небі вітер...» [3, с. 40], і водночас ніби роздумує про те, що було, про те, що є, і те, що буде:

є щось більше за побут і звичай – пам'ять
якою живуть

є щось більше за слово й неслово – від
хрестин до голготи ця путь

є щось більше за смерть героя – адорація та
ганьба

є щось більше за успіх і велич – по жнивах:
терези і сівба [3, с. 49].

Зрештою, в поезії «Щось більше» проявляється сутність героя-як- відкритої-реальності, який пройшов значний шлях своєї індивідуальної ідентичності і здатний до екзистенційного вибору, за межею якого превалює морально-духовна відповідальність за свої дії, за свій чин («по жнивах: терези і сівба»).

У розділі «Осінь» людина все більше занурюється в себе: ототожнюється з природою («І відлітаю в даль натхненним птахом, / І небеса хапаю ...може ще хоч раз» [3, с. 74]), позбавляється колективної самотності, прагне до ескапізму, стає прозорою / прозріває – і в цьому прозорінні проявляється її надзавдання – безпосередня реалізація чину:

Хай сповнить кожного останній сум,

Хай усміх тільки в душах збережеться,

Хай не розчавить нас всевічність дум,

Не розум хай, не очі – лише серце.

І, навіть, як візьмуть життя на глум,

Хрести несімо до Голготи першими [3, с. 76].

Розділ «Зима» в буттєвому вимірі людини-творця повертає реципієнта до найкрасивішого, що є в Богові й людині, – до любові, яка розчиняється в знакові нескінченності, в числі 8, що вважається Божим знаком, а отже, на останній своїй позначці зумовлює новий початок, бо «...І стільки в любові ще ймень» [3, с. 109].

Рецепція концепту воїна-творця в розділі «Весна» концентрує в собі образ солдата, який виконує функцію захисника насамперед духовного начала цього світу. І хоча тут простежується загалом певна метафорична і навіть символічна сутність, але найголовнішим

усе ж таки є захист того, що несе в собі красу-і-любов («Бог є любов»). Тому так безапеляційно в поезії «Поміж перших» задекларовано:

...аби завіт

Ось новий в старий вмістити в яслах –

Вірте: першим поміж магів і ягнят –

Наріжний шматок священних пазлів,

Свідок зореспалаху – солдат [3, с. 21].

Звичайно, для того, аби захищати, треба бути людиною мілітарною, жертвувати собою заради тих, хто творить поруч, трохи позаду, однак завше разом, спільно, а отже, у єдності, для якої благо кожного є втіленням духовного (розділ «Літо»): «В обороні, в поставі, у слові, в бою – / Все за волю Твою» [3, с. 26]. Саме така мілітарна сутність воїна-творця набуває особливого вираження в розділі «Літо», де в поезії «У світі кривих свічад» постають візії сьогоденного буремного часу:

Хто вибрав планову ціль,

Хто рапорт подав про точність,

І хто розділив уже спіль-

Ну відповідальність, заочно

Хоча б, Ти знаєш усе, чи не так?

Криві тут не люди – свічада?

Їх тільки цікавить, на смак

Якою є кров гетсиманського саду [3, с. 53].

У розділі «Осінь» автор окреслює концепт воїна-творця як в аспекті національно-визвольної боротьби українського народу 1917-1921 років («та той ніколи слід свій не загубить, / хто у прозорінні нестиме хреста. / Базар і Броди, Соловки, Батурин – / важкий несе Вітчизна наша хрест» [3, с. 83]), так і в контексті реалій війни з росією, яка розпочалася ще з 2014 року («прожити цю мить з побратимами в колі / в полоні в неволі в полоні у волі / поволі поволі відкрити себе» [3, с. 86]). Кульмінаційним образ воїна в цьому розділі спостерігаємо в поезії «Дебальцевська молитва», коли на межі між життям і смертю за найкоротші миті він згадує все життя і до нього приходить усвідомлення самоті, де молитва єднає його з Богом, а ще дає надію на порятунок:

Господи, зрештою я, як і Ти, в цьому світі – один!

Господи, дай все виправити, дай утішатись в літах! [3, с. 90]

Ліричний герой / воїн у розділі «Зима» перебуває на межі, а то й за межею земного буття. Тут світ воїна-творця стиснутий до

миттєвостей / розтиснений у безмежжя. Він, як і зима, позначений есхатологічно незворотним часом; для героя – переповнений болем і прозорінням, для читача – болем-катарсисом, але настільки ж міцний у вірі: чого не встиг зробити він, здійснив його побратим:

Як він поліг!

Накрив руками землю –

Вона захищеною стала вже за мить...

Спереду – стяг тримає інший кривий,

Позаду – крик комусь болить [3, с. 116].

Поезія «Незламним воїном» [3, с. 119] в окресленні концепту воїна / творця перегукується з віршем «Незаномому воякові» Олега Ольжича, позаяк для митців визначальною є спільна ціль – «Залізна Держава», проте, за В. Тимчуком, у ній ще й має панувати «Любов одвічна»... [3, с. 119]

Саме про неї – про любов автор говорить у циклі «Поет / Любити» в розрізі кожного з розділів «Барокового». Так, у художньому світі вона буває нестерпно важкою («люблю / Де важче» [3, с. 32]), одвічно стихійною («Споконвіків тече любов, / Як і ріка [3, с. 33]»), Господньою («люблю вас незрячі» [3, с. 35]), зокрема в поезії «...вас, незрячі» цієї поезії літературознавиця І. Зелененька вбачає перегук із творчістю Т. Шевченка [2]), вільною («Як у коханні ми ставали вільними» [3, с. 61]), відродженою («Зведуть омріяний, але дарований покров, / який і назовуть – любов» [3, с. 91]), поетично-творчою («І мить одна про істину просту: / В усім – в любові» [3, с. 129]).

Висновки. Отже, триєдність людини / воїна / поета як творця у книзі Володимира Тимчука «Барокове», напевно, стає надзавданням. А морально-вольова організація, її цільність, любов до життя, до ближнього, до землі, яка народжує і робить сильною фізично й духовно, здатність протистояти і здатність захищати – це ті постулати-імперативи, які виформовують чин справжнього українця, далекого і близького, вірцевого і такого по-життєвому справжнього.

Список використаних джерел

1. Біланюк П. Триєдине джерело краси, людина як митець. URL : <http://surl.li/thezba> .
2. Зелененька І. Невтрачені покоління : особливості поезії комбатантів. Євшан. 2024. Випуск № 18–19. С. 14–23. URL: <http://surl.li/qgduqa> .
3. Тимчук В. Барокове : поезії. Львів, Житомир, Ужгород, Харків, Одеса, козацький степ, Вінниця, Київ : ТО «VarT»; Простір-М, 2024. 144 с. : іл.
4. Vinnichuk A. P., Krupka V. P. The problem of the author and lyrical hero in a poetic writing. International scientific conference «The influence of culture and art on the value orientations of civilization in war and post-war times» : conference proceedings (August 30–31, 2022. Riga, the Republic of Latvia). Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2022. P. 105–107. URL: <http://surl.li/zfzzpu> .

References

1. Bilaniuk P. Tryyedyne dzherelo krasy, liudyna yak mytets. URL : <http://surl.li/thezba> .
2. Zelenenka I. Nevtracheni pokolinnia : osoblyvosti poeziyi kombatantiv. Yevshan. 2024. Vypusk № 18–19. C. 14–23. URL: <http://surl.li/qgduqa> .
3. Tymchuk V. Barokove : poeziyi. Lviv, Zhytomyr, Uzhgorod, Harkiv, Odesa, kozatskyi step, Vinnytsya, Kyiv : TO «VarT»; Prostir-M, 2024. 144 c. : il.
4. Vinnichuk A. P., Krupka V. P. The problem of the author and lyrical hero in a poetic writing. International scientific conference «The influence of culture and art on the value orientations of civilization in war and post-war times» : conference proceedings (August 30–31, 2022. Riga, the Republic of Latvia). Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2022. P. 105–107. URL: <http://surl.li/zfzzpu> .

Про авторів

Віктор Крупка, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна,

E-mail: viktor.krupka@vspu.edu.ua

Алла Віннічук, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна,

E-mail: alla.vinnichuk@vspu.edu.ua

About the Authors

Viktor Krupka, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of the Ukrainian Language Mykhailo Kotsiubynsky Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, E-mail: viktor.krupka@vspu.edu.ua

Alla Vinnichuk, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of the Ukrainian Language Mykhailo Kotsiubynsky Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, E-mail: viktor.krupka@vspu.edu.ua

УДК 378.145:7

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-05](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-05)

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ КОМПЕТЕНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА ХОРЕОГРАФІЇ

Анна Новосадова 

Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті визначено принципи формування жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Наголошено, що майбутні педагоги повинні володіти достатнім рівнем жанрово-стильових теоретичних знань, практичних умінь та реагувати на нові мистецькі виклики. Метою статті є визначення та обґрунтування принципів формування жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Дослідженню принципів у педагогіці присвячені роботи С. Гончаренка, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Щолокової та ін. Зазначено, що вивченню жанру та стилю, аналізу жанрово-стильовому підходу в підготовці фахівців у галузі мистецтва присвячені праці музикознавців (І. Коханик, О. Лігус, В. Москаленко, С. Шип та ін.) та педагогів (О. Афоніна, І. Малашевська, І. Покулита, В. Смородський, Г. Побережна, Т. Щериця та ін.). У працях зазначених дослідників наголошено на важливому значенні для професійної діяльності учителів музичного мистецтва та хореографії, володіння музикознавчим апаратом, уміння аналізувати музичні композиції з позицій жанру та стилю. Принципами формування жанрово-стильової компетентності визначено принцип науковості, послідовності, системності, жанрово-стильової відповідності. Принцип науковості передбачає відкритість до нових досліджень, теорій і концепцій, що стосуються жанру та стилю. Принцип системності в контексті формування жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії передбачає інтеграцію жанру та стилю в єдину систему, яка забезпечує створення музичних (хореографічних) композицій, теоретичні знання про жанри і стилі та їхнє практичне використання, аналіз успішності та оцінювання рівня знань жанру та стилю здобувачів. Принцип послідовності полягає в послідовному вивченні жанру та стилю, при якому кожне знання та вміння базується на основі попереднього. Принцип жанрово-стильової відповідності передбачає накопичення здобувачем освіти жанрово-стильової практики.

Ключові слова: педагогічні принципи; жанрово-стильова компетентність; майбутні учителі музичного мистецтва; майбутні учителі хореографії; професійна освіта.

UDC 378.145:7

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-05](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-05)

PRINCIPLES OF FORMATION OF GENRE-STYLE COMPETENCE OF FUTURE TEACHERS OF MUSIC AND CHOREOGRAPHY

Anna Novosadova 

Vinnytsia State Pedagogical University named after M. Kotsyubinsky, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article defines the principles of the formation of genre and style competence of future teachers of musical art and choreography. It was emphasized that future teachers should possess a sufficient level of genre-style theoretical knowledge and practical skills and respond to new artistic challenges. The purpose of the article is to define and substantiate the principles of the formation of genre and style competence of future teachers of musical art and choreography. The works of S. Honcharenko, H. Padalka, O. Rostovskyi, O. Rudnytska, O. Shcholokova and others are devoted to the study of principles in pedagogy. It is noted that the works of musicologists (A. Kalenichenko, I. Kokhanyk, O. Ligus, V. Moskalenko, S. Ship, etc.) and teachers (O. Afonina, I. Malashevskaya, I. Pokulita, V. Smorodskyi, G. Poberezhna, T. Shcherytsia, etc.). In the writings of these researchers, the important importance for the professional activity of teachers of musical art and choreography of the possession of musicological apparatus, the ability to analyze musical compositions from the standpoint of genre and style is emphasized. The principles of the formation of genre-style competence are determined by the principle of scientificity, consistency, systematicity, genre-style correspondence. The principle of scientificity involves openness to new research, theories and concepts related to genre and style. The principle of systematicity in the context of the formation of genre-style competence of future teachers of musical art and choreography involves the integration of genre and style into a single system that ensures the creation of musical (choreographic) compositions, theoretical knowledge of genres and styles and their practical use, analysis of success and evaluation of the level of knowledge genre and style of the acquirers. The principle of sequence involves the sequential study of genre and style, in which each knowledge and skill is based on the previous one. The principle of genre-style correspondence involves the accumulation of genre-style practice by the student of education.

Keywords: Pedagogical principles; genre and style competence; future music teachers; future teachers of choreography; professional education.

Постановка наукової проблеми. Сучасні тенденції розвитку музичного мистецтва та хореографії, що характеризуються плинністю, гнучкістю, мобільністю, охоплюють широкий жанрово-стильовий спектр. Не викликає сумніву, що майбутні вчителі музичного мистецтва та хореографії повинні реагувати на нові мистецькі виклики та володіти достатнім рівнем жанрово-стильових теоретичних знань та практичних умінь. Адже, глибоке розуміння історичних, соціальних, культурних умов створення композицій, уміння орієнтуватися в різних жанрах та стилях, інтерпретаційні навички забезпечують майбутнім педагогам можливість адаптувати у професійному світі власну педагогічну та виконавську діяльність. Знайомство та вивчення з різними жанрово-стильовими творами допомагає розвивати естетичний смак та вподобання, що є ключовим моментом формування професійної творчої особистості. Незважаючи на вагомість формування жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії, проблема й досі не отримала належного наукового вивчення. Тому простежується необхідність дослідження принципів формування жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У науковій літературі натрапляємо на різні розгалуження поняття «компетентність»: педагогічна компетентність (Н. Бібік, І. Зязюн, О. Кононко, О. Пометун, О. Овчарук, О. Савченко, С. Сисоєва, О. Слюсаренко, А. Щербакова), професійна компетентність (О. Горбенко, О. Мартиненко, Н. Юдзіонук), мистецька компетентність (О. Олексюк), фахова компетентність (М. Михаськова), музично-педагогічна компетентність (Р. Савченко), концертмейстерська компетентність (Т. Карпенко), інструментально-виконавська компетентність (О. Горбенко).

Дослідженню педагогічних принципів присвячені роботи В. Андреева, С. Гончаренка, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Щолокової та ін. Зокрема, С. Гончаренко зазначає, що «необхідно орієнтуватися не на окремі принципи навчання, а на їхню систему, забезпечуючи науково обґрунтовану постановку цілей, відбір змісту, методів і засобів організації діяльності учнів і студентів, створення

сприятливих умов і аналіз результатів навчального процесу» [1, с. 61]. Г. Падалка надає таке означення поняття: «принципи мистецького навчання – це основні положення, які визначають сутність, зміст, провідні вимоги до взаємодії вчителя і учнів. Їхнє впровадження передбачає досягнення результативності у процесі оволодіння учнями мистецтва» [7, с.149-159]. Серед найголовніших дослідниці визначає такі принципи опанування мистецтва: «цілісності; культуровідповідності; естетичної спрямованості; індивідуалізації; рефлексії. Застосування цих принципів у фаховій підготовці вчителів музики проявляється на організаційних засадах та методичному забезпеченні музично-педагогічного процесу» [7, с.149-159]. Н. Гуральник, розуміє принципи як «основні вимоги до діяльності та поведінки особистості, що є універсальним регулятором, зумовлено об'єктивними закономірностями і доволі не змінюються, вважає ключовими такі принципи підготовки учителя музики, як відповідність педагогічної діяльності уявленням про людину (людиновідповідність), культурі (культуровідповідність), нормам (нормовідповідність)» [2, с. 93].

У методиці мистецької освіти жанрово-стильова компетентність здобувачів вищої освіти за спеціальностями 014 Середня освіта (Хореографія), 014 Середня освіта (Музичне мистецтво), 024 Хореографія та 025 Музичне мистецтво стала предметом дослідження лише у ХХІ столітті. До цього розглядалися феномени жанру та стилю в контексті таких наук як філософія, загальне мистецтвознавство, музикознавство. Варто зазначити, що дослідженню проблем жанру та стилю присвячені роботи як вітчизняних (О. Верещагіної-Білявської, О. Катрич, О. Коменди, І. Коханик, О. Лігус, Н. Савицької, О. Самойленко, Б. Сюті, С. Тишка, І. Тукової, С. Шипа, І. Шаповалової, О. Чекана та інших), так і зарубіжних дослідників (Л. В. Елфсена, А. Моора, Ф. Фаббріо та інших). Жанрово-стильовому підходу в педагогіці присвячені роботи О. Афоніної, І. Малашевської, І. Покулити, В. Смородського, Г. Побережної, Т. Щериці та інших. У дослідженнях названих авторів акцентується увага на тому, що вчителі музичного мистецтва та хореографії повинні володіти музикознавчим апаратом, умінням аналізувати музичні композиції, розкривати

роль засобів музичної виразності в контексті жанру та стилю.

Мета статті – визначити та обґрунтувати принципи формування жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії.

Виклад основного матеріалу. Курс освітнього процесу підготовки фахівців у галузі музичного мистецтва і хореографії сьогодення визначений пошуком нових підходів до професійної підготовки майбутніх фахівців, зокрема й учителів мистецьких закладів освіти. У контексті цього актуалізується формування жанрово-стильової компетентності, яка передбачає зміну формального вивчення жанру та стилю, засобів музичної виразності, творчих прийомів композиторів як ХХІ століття, так і минулих епох.

Цілеспрямоване формування жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії можливе за умови дотримання ними педагогічних принципів, що відповідають поставленій меті. Теоретичне розуміння жанру та стилю повинно відбуватись на основі понятійного та художнього елементів, що потребує особливої уваги до них під час різних форм музикування. Тож при визначенні принципів формування жанрово-стильової компетентності нами враховано такий запит.

Одним із педагогічних принципів формування жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії є принцип науковості. Адже процес вивчення жанру та стилю ґрунтується на логіці та послідовності, об'єктивності, системності викладення матеріалу. Принцип науковості спонукає здобувачів освіти до самостійного пошуку наукового матеріалу, теоретичних порівнянь та узагальнень. Це допомагає майбутнім фахівцям у вивченні та засвоєнні нового матеріалу. Усі твердження та висновки, що стосуються жанру та стилю повинні базуватися на достовірних даних та мати наукове обґрунтування. За визначенням С. Гончаренка, «принцип науковості вимагає, щоб зміст навчання знайомив учнів з об'єктивними науковими фактами, поняттями, законами, теоріями всіх основних розділів відповідної галузі науки, можливою мірою наближався до розкриття її сучасних досягнень і перспектив розвитку в подальшому» [2, с. 107].

Принцип науковості передбачає відкритість до нових досліджень, теорій і концепцій, що стосуються жанру та стилю, заохочує майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії до професійної діяльності. Зокрема, здобувачі знайомляться з різними концепціями жанру та стилю, що кристалізувались на основі розуміння цих феноменів у історичній ретроспективі, модифікації жанру та стилю, вивчають музичні композиції як здобутки композиторської творчості, що мають тісні зв'язки з жанром та стилем. Отримані знання стануть основою їхньої виконавської діяльності.

Зазначимо, що доцільним є впровадження науково-дослідної діяльності, яка включає організацію, планування й реалізацію дослідницької роботи з метою отримання нових та закріплення здобутих знань. Науково-дослідна діяльність є важливою складовою як у сфері освіти, так і в наукових установах і промислових галузях. «Упровадження наряду активізації студентської науково-дослідної діяльності зумовлюється зростанням вимог суспільства до фахової підготовки учителя музики [4, с. 124]». Науково-дослідна діяльність сприяє здобуттю жанрово-стильових знань, створює можливості для творчої співпраці, обміну досвідом. Дослідження, які стосуються жанру та стилю, повинні мати практичне значення, відповідати сучасним науковим потребам.

Формування жанрово-стильової компетентності є багатограним процесом, що орієнтується на принцип системності. О. Олексюк зазначає, що «принцип системності включає такі вимоги до навчання, як пов'язування незнайомого матеріалу зі знайомим; викладення від простого до складного з підведенням до необхідних узагальнень» [6, с. 25].

О. Костюк акцентує увагу на тому, що «осягнення слухачем художнього змісту музики протікає у складній системі зовнішніх орієнтирів і внутрішніх координат, заданих природою музичного мислення, культурно-історичним контекстом, жанрово-стилістичними характеристиками творів і багатьма іншими чинниками» [3, с. 29].

Принцип системності в контексті формування жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії передбачає інтеграцію жанру та

стилю в єдину систему, яка забезпечує створення музичних чи хореографічних композицій, теоретичні знання про жанри і стилі та їхнє практичне використання.

«Стиль, як одна із фундаментальних категорій музичного мистецтва, об'єднує усі елементи композиції в одне ціле» [5, с. 124]». Принцип системності опирається на цілісне розуміння того, як жанрові й стильові елементи взаємодіють між собою, їхній вплив один на одного відповідно до історичного, соціального, культурного контексту, дозволяє простежити їхні зміни та розвиток.

Усвідомлюючи, що «застосування системного принципу дає змогу розглядати окремих музичний текст як підсистему системи вищого порядку» [9, с. 719], маркуємо важливість розуміння тексту. У музичному тексті важливим є дешифрування, закладених у нього сенсів, що виражені через його жанрову й стильову відповідність, характерні засоби виразності. Через вибір мелодичних та гармонічних послідовностей, ритмічних моделей, ладових особливостей та інших засобів музичної виразності, що відображаються у тексті, передаються характерні риси певного жанру чи стилю. Це може бути як індивідуальний стиль композитора, так і стиль певної епохи, національний стиль, жанрові стандарти.

Також принцип системності стосується методів оцінювання вивчення здобувачами жанру та стилю, аналізу їхньої успішності. Методи оцінювання узгоджуються з освітніми цілями, забезпечують зворотний зв'язок викладачів та здобувачів освіти.

У формуванні жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії вагоме місце посідає принцип послідовності. Він передбачає послідовне вивчення жанру та стилю, при якому кожне знання та вміння базується на основі попереднього, упорядкування знань жанрово-стильових елементів, формування цілісного уявлення про жанр та стиль, вивчення особливостей жанру та стилю відповідно один до одного, збагаченні змісту та форм освітньої діяльності з орієнтацією на жанр та стиль, повторення та закріплення навчального матеріалу на різних етапах, що сприяє кращому запам'ятовуванню та засвоєнню знань з урахуванням індивідуальних особливостей

майбутніх учителів та адаптацію навчального процесу до їхніх потреб та можливостей.

Професійна діяльність учителів музичного мистецтва та хореографії яскраво проявляється у виконавстві, що передбачає синтез педагогічної та творчої діяльності. Варто зауважити, що учителі музичного мистецтва та хореографії є носіями духовних, мистецьких, культурних цінностей. Це вимагає від них не тільки педагогічної досконалості, а й ґрунтовної виконавської підготовки. Педагогічна та виконавська майстерність є рівнозначними для професійної діяльності педагога. У контексті цього виникає потреба у впровадженні принципу жанрово-стильової відповідності, що забезпечує зв'язок музично-теоретичних знань та їхня відповідність виконавським умінням, передбачає розуміння жанрово-стильових особливостей музичних творів, вивчення жанру та стилю як культурної цінності, їхній зв'язок з мистецькими традиціями. Жанрова система тієї чи іншої епохи є одним зі стильових виразників. Виконавська організація композиції, що передбачає передачу художньої форми, нотного тексту, відповідність жанру та стилю є передумовою успішної творчої діяльності, створення діалогу між композитором та виконавцем. «Діяльність виконавця та композитора відбувається у межах творчої взаємодії. Адже композитор є автором твору, її художньої ідеї. Виконавець повинен її відтворити та передати слухачам» [8, с. 124].

Висновки. Жанрово-стильова компетентність майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії передбачає розуміння ними історико-соціальних, культурних умов створення композицій, орієнтацію в різних жанрах та стилях, інтерпретаційні навички. Її формування можливе за умови дотримання педагогічних принципів, що визначають форму, зміст означеного процесу. Відповідно до здійсненого дослідження виокремлено наступні принципи формування жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії: принцип науковості, послідовності, системності, жанрово-стильової відповідності.

У статті викладено не всі аспекти формування жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Досі достатньо не проаналізовано її специфіку, що спонукає до подальших наукових досліджень у цій площині.

Список використаних джерел

1. Гончаренко С. У. Педагогічні закони, закономірності, принципи. Сучасне тлумачення. Рівне: Волинські обереги, 2012. 192 с.
2. Косінська Н. Л. Методика формування сценічно-образної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокальної підготовки: дис. ... доктора філософії за спеціальністю 011 – Науки про освіту (Освітні, педагогічні науки): 01 Освіта (Освіта/Педагогіка). Київ, 2021. 279 с.
3. Костюк О. Г. Сприйняття музики і художня культура слухача. Київ, Наукова думка, 1973. 123 с.
4. Мозгальова Н. Г. Основні напрями модернізації інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики. Науковий часопис. Вип.16 (21). Київ, 2014. С. 99-104
5. Новосадова А., Новосадова Я. Стильовий підхід до вивчення музично-теоретичних дисциплін у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства: матеріали і тези VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів, м. Одеса 14-15 жовтня 2022 р. Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2022. С. 123-125.
6. Олексюк О. М. Методика викладання гри на народних інструментах: навчальний посібник. Київ, 2004. 135 с.
7. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
8. Селезньов С. М., Кшивак Ю. І., Новосадов Я. Г. Виконавсько-інструментальна майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва: теоретичний аспект. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 31. С. 101-106.
9. Vereshchahina-Biliavska O., Mozgalova N., Baranovska I., Moskvichova Y., Cherkashina O. Anthropological Dimensions of the Modern Musical Art of Eastern Europe. SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION Proceedings of the International Scientific Conference. Volume IV, May 28th-29th, 2021. P. 716-726/

References

1. Honcharenko S. U. Pedagogichni zakony, zakonomirnosti, pryncypy [Pedagogical laws, regularities, principles]. Suchasne tлумachennia. Rivne: Volynski oberehy, 2012. 192 s. [In Ukrainian]
2. Kosinska N. L. Metodyka formuvannia stsenichno-obraznoi kultury maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva u protsesi vokalnoi pidhotovky [Methodology of formation of stage-figurative culture of future teachers of musical art in the process of vocal training]: dys. ... doktora filosofii za spetsialnistiu 011 – Nauky pro osvitu (Osvitni, pedahohichni nauky): 01 Osvita (Osvita/Pedahohika). Kyiv, 2021. 279 s. [In Ukrainian]
3. Kostiuk O. H. Spryyniattia muzyky i khudozhnia kultura slukhacha [Perception of music and artistic culture of the listener]. Kyiv, Naukova dumka, 1973. 123 s. [In Ukrainian]
4. Mozghalova N. H. Osnovni napriamy modernizatsii instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzyky [The main directions of modernization of instrumental and performing training of future music teachers]. Naukovyi chasopys. Vyp.16(21). Kyiv, 2014. S. 99-104 [In Ukrainian]
5. Novosadova A., Novosadova Ya. Stylovyi pidkhid do vyvchennia muzychno- teoretychnykh dystsyplin u protsesi fakhovoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva [A stylish approach to the study of music-theoretical disciplines in the process of professional training of future music teachers]. Muzychna ta khoreohrafichna osvita v konteksti kulturnoho rozvytku suspilstva: materialy i tezy VIII Mizhnarodnoi konferentsii molodykh uchenykh ta studentiv, m. Odesa 14-15 zhovtnia 2022 r. Odesa: PNPU imeni K. D. Ushynskoho, 2022. S. 123-125. [In Ukrainian]
6. Oleksiuk, O.M. Metodyka vykladannia hry na narodnykh instrumentakh [Methods of teaching folk instruments]: navchalnyi posibnyk. Kyiv, 2004. 135 s. [In Ukrainian]
7. Padalka H. M. Pedahohika mystetstva (Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin) [Art pedagogy (Theory and teaching methods of art disciplines)]. Kyiv: Osvita Ukrainy, 2008. 274 s. [In Ukrainian]

8. Seleznov S. M., Kshyvak Yu. I., Novosadov Ya. H. Vykonavsko-instrumentalna maisternist maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva: teoretychnyi aspekt [Performance-instrumental skill of future music teachers: theoretical aspect]. Naukovyi chasopys Ukrainskoho derzhavnoho universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Seriya 14. Teoriia i metodyka mystetskoi osvity. Vyp. 31. S. 101-106. [In Ukrainian]
9. Vereshchahina-Biliavska O., Mozgalova N., Baranovska I., Moskvichova Y., Cherkashina O. Anthropological Dimensions of the Modern Musical Art of Eastern Europe. SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION Proceedings of the International Scientific Conference. Volume IV, May 28th-29th, 2021. 716-726. [In English]

Про автора

Анна Новосадова, викладач кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, E-mail: novoanna97@gmail.com

About the Author

Anna Novosadova, teacher of the department of musicology, instrumental training and choreography Vinnytsia State Pedagogical University named after M. Kotsyubinsky, Vinnytsia, Ukraine, E-mail: novoanna97@gmail.com

УДК 378.016:78.07.

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-06](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-06)

УПЛИВ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА ПРОФЕСІЙНУ ПІДГОТОВКУ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

Ірина Сідорова¹, Ілона Науменко¹, Діана Стребкова¹

¹ Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті обґрунтовано спрямування змісту виконавської майстерності концертмейстера на професійну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва та викладачів мистецьких дисциплін. Розглянуто компоненти виконавської майстерності та професійно важливі виконавські якості концертмейстера під час колективного музикування. Охарактеризовано досягнення унікальності концертмейстера, що проявляються в його можливості акомпанувати виконавцям різних формацій, серед яких вокальні та інструментальні ансамблі (скрипкові, духові), хорові колективи та інші. Особливу увагу акцентовано на діяльності концертмейстера в умовах вищої школи у процесі викладання вокально-хорових дисциплін.

Виявлено, що виконавська майстерність концертмейстера є важливим складником музичної освіти. Зазначено, що вміння концертмейстера акомпанувати на різних музичних інструментах забезпечує його професійну універсальність – такий хист зароджується з імпровізаторських здібностей виконавця. Проаналізовано широкий спектр фахових характеристик концертмейстера: комунікативність, культурний світогляд, психологічна інтуїція, партнерська творчість, взаємодопомога та інші особистісні якості. Зазначено, що виконавська майстерність концертмейстера-піаніста забезпечується професійними якостями, серед яких, музично-теоретична обізнаність, розвиненість педагогічних і музичних здібностей, сформованість умінь та навичок у методичному аспекті, виконавська майстерність відтворення музичного твору, узгодженість виконанням з іншими інструментами та інші.

Висвітлено роль психологічного аспекту професійної діяльності концертмейстера. Зазначено, що психологічна складова має велике значення для успішної діяльності концертмейстера і його співпраці у різних формах взаємодії з іншими виконавцями.

Ключові слова: концертмейстер; виконавська майстерність; професійна підготовка; педагог-музикант; концертмейстерська діяльність.

UDC 378.016:78.07.

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-06](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-06)

INFLUENCE OF CONCERTMASTER'S PERFORMANCE SKILLS ON THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE MUSIC TEACHER

Iryna Sidorova¹, Ilona Naumenko¹, Diana Strebkova¹¹Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine

Abstract

The article substantiates the focus of the content of the concertmaster's performing skills on the professional training of future music teachers and teachers of art disciplines. The components of performing skill and professionally important performing qualities of a concertmaster in the process of collective music making are considered. The achievements of the concertmaster's uniqueness are characterized, which are manifested in his ability to accompany performers of various formations, including vocal and instrumental ensembles (violin, brass), choral groups and others. Particular attention is focused on the work of a concertmaster in various vocal and choral disciplines in the context of higher pedagogical education.

It was found that the concertmaster's performance skills are an important component of musical education. It is noted that the accompanist's ability to accompany on various musical instruments ensures his professional versatility. Such flair is born from the improvisational abilities of the performer.

The analysis of modern studies of music pedagogy indicates a wide range of professional characteristics of a concertmaster: communicativeness, cultural outlook, psychological intuition, partnership creativity, mutual assistance and other personal qualities. It is noted that the performance skill of a concertmaster-pianist is ensured by professional qualities, including musical and theoretical knowledge, development of pedagogical and musical abilities, the formation of skills and abilities in the methodological aspect, performance skill in reproducing a musical work, consistency of performance with other instruments, and others. The role of the psychological aspect of the concertmaster's professional activity is highlighted. It is noted that the psychological component is of great importance for the successful performance of the concertmaster and his cooperation in various forms of interaction with other performers.

Keywords: concertmaster; performing skills; professional training; music teacher; concertmaster activity.

Постановка наукової проблеми. В освітньому мистецькому середовищі професія концертмейстера займає важливе місце. «Концертмейстерська діяльність – це мистецтво, мистецтво акомпанементу, яке є невід’ємним складником музичного виконавства та, зокрема, музичної освіти» [8, с. 102–106]. На думку Т. Грінченко, ця складова музичного виконавства «вимагає високої музичної майстерності, художньої культури та особливого покликання» [3, с. 266]. Багато дослідників діяльність концертмейстера розглядають як особливий напрям музичної педагогіки [15; 16; 17]. У деяких працях зацентровано увагу на тому, що «ця

професія вимагає високого рівня духовної культури в поєднанні з умінням якісно та майстерно виконувати супровід музичного твору» [8, с.102–106].

Важливість виконавської майстерності концертмейстера розкривається через красу мистецтва, здійснюючи культуротворчий вплив на особистість. «Стає очевидним, що проблема культуротворення особистості засобами мистецтва є вельми широкою й актуальною. Її коріння слід шукати в традиціях, у філософії, в творах мистецтва...», зазначає Л. Василевська-Скупа [2, с. 367].

Професійне виконання музичного твору надихає, емоційно насичує та духовно збагачує, що сприяє розвитку естетичної складової загальної культури слухача. Суттєве значення у формуванні естетичної культури та естетичного світобачення особистості має навчально-виховний процес у закладах вищої освіти. Майбутні вчителі музичного мистецтва та мистецтва «мають глибоко усвідомлювати місце і роль освітніх процесів у розвитку світового духовного простору в його культурно-історичних, національних, суспільних і індивідуальних формах. Вони мають стати посередником між культурою й підростаючим поколінням» [11, с. 61].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання розвитку мистецтва акомпанементу та концертмейстерської діяльності розглядали вітчизняні дослідники: К. Виноградова, Г. Горбулич, Е. Економова, М. Живова, М. Карнаухов, М. Крючкова, А. Люблінський, Е. Реброва, Е. Шендерович та інші. Викладачі національних музичних академій України, факультетів мистецтв (Н. Бабинець, Є. Басалаєва, О. Лісова, М. Макара, І. Могилевська, Т. Молчанова, Л. Ніколаєва, Л. Повзун, С. Сиренко та інші) на сучасному етапі викладання реалізують теоретичні та методичні засади концертмейстерства.

Мета статті – висвітлити зміст виконавської майстерності концертмейстера та його вплив на розвиток професійних якостей майбутніх педагогів-музикантів.

Виклад основного матеріалу. Для нашого дослідження важливим є розуміння сутності поняття концертмейстер, яке розкривається через його багатозначність в галузі академічної музики. Аналіз наукових джерел указує на широке використання цього терміну: провідний виконавець ансамблю; музикант, який очолює одну з груп симфонічного або оперного оркестру; піаніст, який співпрацює з індивідуальними або ансамблевими виконавцями в процесі розучування й виконання партій та концертних творів [3; 5; 14].

Досліджуючи мистецтво концертмейстера, І. Каленик надає йому статус пріоритетної галузі виконавства та розглядає як цілісний багаторівневий феномен у різноманітні концертно-партнерської, камерно-ансамблево-виконавської, навчально-керівної та педагогічної діяльності [6, с. 124–128]. Т. Молчанова стверджує, що мистецтво концертмейстера «забезпечує його високу ефективність через досягнення історичного процесу

еволюції цього фаху, суспільно-значущих художніх цінностей кожної епохи, формування відповідної системи іманентних навичок і знань та їх конструктивного використання, які керуються в процесі самовдосконалення та належного творчого рівня спільного виконання» [7].

Як один з напрямів розгалуженої системи ансамблевої діяльності, мистецтво концертмейстерства вивчає Л. Повзун. Науковець зазначає, що високий рівень виконавської майстерності стає можливим при оволодінні концертмейстером необхідними педагогічними, психологічними, сценічно-виконавськими, ансамблево-узгоджувальними компетентностями [10]. Інші дослідники, вивчаючи зміст понять «акомпаніаторська майстерність», «акомпаніаторське мистецтво», розглядають їх як високохудожні види діяльності [4].

Т. Панасюк зазначає, що «саме завдяки багатофункціональності своєї діяльності, концертмейстер своїм музичним мистецтвом, педагогічній майстерності та тонкій психологічній інтуїції здатний налагодити не лише власні гармонічні взаємини з оточуючими, але і допомогти тим, хто знаходиться поруч і потребує розуміння, спілкування, партнерської творчості» [9, с. 197].

Якщо розглядати діяльність концертмейстера в закладах освіти, то його робота полягає не лише в оволодінні технічними навичками гри, а й базується на музичній педагогіці. «На відміну від акомпаніатора (супровідні дії), концертмейстер повинен уміти використовувати педагогічні функції, допомагати солісту розучувати й освоювати партію, мати змогу пояснити ансамблеві завдання» [1, с. 66].

Сучасний концертмейстер повинен володіти широким спектром фахових характеристик, до яких можна віднести особистісні, виконавські та педагогічні навички. Наявність високих моральних якостей, широкий культурний світогляд, психолого-педагогічна готовність, ґрунтовні музично-теоретичні знання, розвиток педагогічних і музичних здібностей, уміння та навички в методичній і виконавській сферах є запорукою успішної професійної діяльності концертмейстера [1, с. 66–67]. Також, можна виокремити комунікативність, психологічну інтуїцію, партнерську творчість, взаємодопомогу та низку інших особистісних якостей.

Діяльність концертмейстера, на думку вітчизняних педагогів-музикантів, охоплює низку спеціальних навичок у галузі виконавського

мистецтва [14; 15; 16; 17]. До них можна віднести володіння знаннями інструментальних, вокальних труднощів, уміння знайти причини виникнення недоліків у виконанні та визначити правильний шлях їх своєчасного подолання [14, с. 60].

Однією з якісних характеристик концертмейстера є вміння спрощувати фактуру музичного твору, при цьому не змінюючи його образний зміст та стильові ознаки. Така необхідність виникає тоді, коли репертуар для вивчення має технічні складнощі і його потрібно вивчити за короткий термін. Це стосується хорових партитур для багатоголосних творів, оркестрових партитур оперних клавирів та іншого репертуару. Така майстерність концертмейстера гри музичного матеріалу іноді дає змогу виконавцям-солістам досягти кращого розуміння музичного тематизму.

Досліджуючи специфіку діяльності концертмейстера, Т. Молчанова, характеризує особливості створення інструментального ансамблю з різними музичними інструментами. Так, наприклад, у роботі зі скрипалем важливо зберегти інтонаційну чистоту. Буває, що учень під час розучування твору втрачає контроль над інтонуванням, тоді піаністу важливо продублювати звуки мелодії. Такий прийом можна використовувати також для подолання ритмічних труднощів. Часткове видозмінення фактури за рахунок скорочення нот під час пауз у партії фортепіано, також може допомогти солісту-скрипалю швидше засвоїти свою партію. На початку розучування твору концертмейстер не обов'язково повинен виконувати весь акомпанемент. Важливо підкреслити основні басові ноти, гармонію [7].

Особливої уваги вимагає робота концертмейстера в ансамблі з солістами-вокалістами, вокальним ансамблем, хоровим колективом. Піаністу потрібно володіти гострим внутрішнім слухом, зокрема, достовірним слуховим уявленням звучання вокальної партитури, мати тісний зв'язок з солістом, окремими групами хору та цілим хоровим колективом, швидко реагувати на певні вказівки керівника-хормейстера, орієнтуватися в партитурі, знати партії всіх голосів.

«Створення виконавської інтерпретації зі солістом вокалістом пов'язане з необхідністю гнучкого проникнення в драматургічні особливості синтезу поетичного та музичного текстів» [14]. Концертмейстеру потрібно навчитися взаємодіяти з виконавцем, спільно працювати в творчій атмосфері для кращого проникнення в художній зміст і реалізації авторського задуму твору.

У спільній роботі концертмейстера й вокаліста потрібно налагодити всі стадії сумісної діяльності. На першій стадії доцільно скласти план можливої виконавської інтерпретації твору, проаналізувати окремі деталі. На другій – попрацювати над технічно важкими епізодами, спробувати різні темпи та відкоригувати їх, попрацювати над агогікою, динамікою в партитурі. Третя стадія – це підготовка до сценічного виступу учасників ансамблю. Тут потрібно попрацювати над виразністю виконання, художнім образом тощо.

«Ситуація концертного виступу потребує від концертмейстера максимум уваги до партнера. Почуття ансамблевої єдності виникає в тому випадку, коли концертмейстер уважно контролює кожен звук, інтонацію соліста, миттєво реагує на будь-які зміни, передбачає особливості виконання» [14].

Щоб досягнути якісного акомпанування з виконавцями різних вокальних і інструментальних форм, концертмейстеру потрібно зосередитися на змісті твору, розуміти художній задум автора, щоб правильно донести музично виразові засоби у своїй грі й досягти єдності в ансамблі.

Важливою фаховою характеристикою концертмейстера є психологічний аспект його діяльності, що суттєво впливає на процес і на кінцевий результат роботи. «Якщо розглядати його роботу на заняттях з вокалу, кульмінаційним моментом довгої та кропіткої роботи тандему студента, викладача і концертмейстера є концертний виступ. ... У такому разі, особливо значима психологічна установка на виступ, яка передбачає прояв особистісних якостей концертмейстера і, водночас, ансамблевої чуйності, психологічну підтримку соліста, партнерство, підкорення авторського задуму сольної партії співака й інструмента» [8, с. 61]. Низка таких позитивних психологічних якостей повинна допомагати під час роботи, у будь-який час «підбадьорити виконавця, зняти зайве напруження безпосередньо на стадії концертного виступу або перед ним [14, с. 61].

На думку Є. Йоркіної, важливою умовою успішного виступу є позитивний енергетичний контакт із публікою. Позитивне реагування слухачів сприяє здійсненню виконавського задуму ансамблістами, надихає соліста та концертмейстера на створення яскравої інтерпретації [5]. Такий контакт допомагає зосередитися, вільно почувати себе на сцені, глибше розкрити художньо-образний

зміст музичного матеріалу та продемонструвати якісну культуру виконання.

Однією із важливих навичок концертмейстера є творча продуктивність, що відображається в налаштуванні успішної спільної взаємодії соліста й концертмейстера. Бажано, щоб при роботі використовувалися ті форми діяльності, які мають найбільшу продуктивність, а саме, «у яких засвоєння знань передбачає організацію спільного вирішення творчих завдань. Такі форми діяльності називають «ситуаціями спільної продуктивної дії»» [16, с. 78].

Висновки. Аналіз змісту виконавської майстерності концертмейстера-піаніста вказує, на те, що майстерність виразного виконання твору та його насиченість цінувалася ще здавна музикантами, музикознавцями, педагогами. Розвиток інструментального виконавства сприяв виникненню особливої професії концертмейстера, яка в сучасному освітньому мистецькому середовищі має статус пріоритетної галузі виконавства. Концертмейстерська діяльність

поєднує особливі якісні характеристики, серед яких підвищена концентрація, активність слухової уваги, урахування технічних можливостей соліста, адаптація звукових можливостей власного інструменту, розуміння особливостей нотації хорових партитур, нотного запису різноманітних інструментів та інші якості. Вищезазначене формує вміння концертмейстера акомпанувати різним музичним формаціям (солістам-інструменталістам, вокалістам, інструментальним і вокальним ансамблям, хоровим колективам та іншим), що й визначає його виконавську майстерність.

Майбутніх наукових розвідок потребує питання реалізації методичних умінь концертмейстера, які дозволять йому ефективно організовувати освітній процес, проводити заняття, а також адаптувати методики викладання відповідно до потреб педагогів-музикантів. Методичні вміння концертмейстера є важливими не лише для успішного виконання педагогічної діяльності, а й для розвитку професійних якостей майбутніх педагогів-музикантів.

Список використаних джерел

1. Бойко Ірина. Формування концертмейстерських умінь і навичок у здобувачів вищої освіти. *International Science Journal of Education & Linguistics*. Vol. 1, No. 3, 2022, pp. 64–69.
2. Василевська–Скупа Л. П. Мистецька освіта як фактор розвитку національної культури особистості. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*, 37, 2021. P. 364–368.
3. Грінченко Т. Д. Теорія і практика формування мистецького досвіду вчителя музики: монографія. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2018. 300 с. ISBN 978-617-7706-94-5
4. Дорош Т. Л. Акомпаніаторське мистецтво в підготовці майбутнього фахівця-музиканта. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 1, 2015. 34–37.
5. Йоркіна Є. Б. Специфічні особливості виконання та інтерпретації музичних творів інструменталістами різних типів. *Науковий вісник НАМ*. Київ, 2010. № С. 107–113.
6. Каленик І. В. Концертмейстерська діяльність – історичний та педагогічний аспекти. *Молодь і ринок. Щомісячний науково-педагогічний журнал*. Дрогобич, 2014. № 3 (110), С. 124–128.
7. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія, теорія, практика: Монографія. Львів: Нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2015. 557 с.
8. Науменко І. В., Стребкова Д. В. Професійна діяльність концертмейстера: історичний аспект. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Випуск 97'2024. С. 102–106.
<https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2024.97.22>
9. Панасюк Т. Ю. Психологічна компетентність концертмейстера та її роль у підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва до концертних виступів. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. Вип. 32 Т.2. С.195–199.
10. Повзун Л. Наукові і художні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера: автореф. ... дис. канд. мистецтвознавства за спец. Київ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. 2005. 23 с.

11. Сідорова І. Естетична культура – невід’ємний компонент духовного світу особистості. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*, 14, 2021. Р. 61–66.
<https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/1773>
12. Сідорова І. С., Стребкова Д. В., Науменко І. В. Організація творчої взаємодії викладача, концертмейстера і студента у процесі освоєння вокально-хорових дисциплін. Інноваційна педагогіка. Видавничий дім «Гельветика», Одеса. Вип. 57, Т.2. 2023. С. 137–141.
http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2023/57/part_2/27.pd
13. Стребкова Д. В., Сідорова І. С., Науменко І. В. Реалізація інноваційних технологій професійної підготовки майбутніх учителів у галузі мистецької освіти. Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля». (1), 2021. С. 22–27
<http://93.183.203.244:80/xmlui/handle/123456789/10912>
14. Черняк Є., Міщенко С. Специфічні особливості прояву виконавської майстерності концертмейстера-піаніста в процесі ансамблевого музикування. *Молодь і ринок* №3 (189), 2021. С. 59–67.
15. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidiia Ostapchuk. Science-Modern Formation of mastery of artistic and pedagogical communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. *Moderní věda. Praha. Česká republika, Nemoros*. 2022. № 1. P. 72-82. https://drive.google.com/file/d/17iV0kthZ_olMAWgveL_dtpnSqPZGu4Z/view
16. Sidorova Iryna, Smolina Olha, Khomiakova Olha Andriichuk Petro, Romaniuk Lesia. Introduction of the latest teaching practices and development of the educational process in the field of culture and art: the experience of EU countries. *Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación • Volumen 16, № 2. Abril-junio, 2022. P.70–81*. <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2022.16.02.4>
17. Skoryk , T., Dorohan , I., Demchyk, K., Sidorova , I., & Strebkova, D. (2024). International exchanges and cooperation in art education in Ukraine: challenges and opportunities. *Multidisciplinary Reviews*, 6, 2023spe001. <https://doi.org/10.31893/multirev.2023spe001>

References

1. Boyko Iryna (2022). Formuvannya kontsertmeysters 'kykh umin' i navychok u zdobuvachiv vyshchoyi osvity [Formation of accompanist abilities and skills in students of higher education]. *International Science Journal of Education & Linguistics*. Vol. 1, No. 3, P. 64-69 [in Ukrainian].
2. Vasylevska-Skupa L. P. Mystetska obrazova kak faktor rozvytku natsionalnoi kul'tury osoblytsii [Art education as a factor in the development of national culture of personality]. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*, 37, 2021. 364-368 [in Ukrainian].
3. Hrinchenko T.D. (2018). Teoriya i praktyka formuvannya mystets'koho dosvidu vchytelya muzyky : monohrafiya [Theory and practice of forming the artistic experience of a music teacher: monograph]. Vinnytsya : TOV «TVORY». 300 p. ISBN 978-617-7706-94-5 [in Ukrainian].
4. Dorosh, T. L. (2015). Akompaniatske mystetstvo v pidhotovtsi maibutnoho fakhivtsia-muzykanta [Associative art in the preparation of a future specialistmusician]. *Traditions and innovations in higher architectural and artistic education*, 1, pp. 34-37. [in Ukrainian].
5. Yorkina, Ye. B. (2010). Spetsyfichni osoblyvosti vykonannia ta interpretatsii muzychnykh tvoriv instrumentalisty riznykh typiv [Specific features of performance and interpretation of musical works by instrumentalists of different types]. *Scientific Bulletin of NAM*. No. 3. pp. 107-113. [in Ukrainian].
6. Kalenik, I. V. (2014). Kontsertmeysterska diialnist - istorychnyi ta pedahohichnyi aspekty. [Concert activities - historical and pedagogical aspects]. *Youth and market. Monthly scientific- pedagogical journal. Drogobych*, Vol.3 (110), pp.124-128. [in Ukrainian].
7. Molchanova, T. O. (2015). Mystetstvo pianista-kontsertmeystera u kulturno-istorychnomu konteksti: istoriia, teoriia, praktyka: monohrafiia [The art of pianist-accompanist in the cultural-historical context: history, theory, practice: Monograph]. Lviv, 557 p. [in Ukrainian].

8. Naumenko I. V., Strebkova D. V. Profesiina diialnist kontsertmeistera: istorychnyi aspekt. Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Vypusk 97'2024. S. 102-106. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2024.97.22> [in Ukrainian].
9. Panasyuk T.YU. (2020). Psykholohichna kompetentnist' kontsertmeystera ta yiyi rol' u pidhotovtsi maybutn'oho vchytelya muzychnoho mystetstva do kontsertnykh vystupiv [Psychological competence of the concertmaster and its role in the preparation of the future music teacher for concert performances]. Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk [Current issues of humanitarian sciences]: interuniversity collection of scientific works of young scientists of Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobysk. I. 32, Vol. 2. P.195-199 [in Ukrainian].
10. Povzun, L. Scientific and artistic aspects of the artistic activity of the pianist-accompanist. ... Dis. Cand. Art Criticism for special. 17. 00. 03. - musical art). Kiev; M. T. Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. 2005. 23 p. [in Ukrainian].
11. Sidorova I. Estetychna kultura – nevid'iemnyi komponent dukhovnoho svitu osobystosti. Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems, 14, 2021. 61-66. <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/1773>
12. Sidorova I.S., Strebkova D.V., Naumenko I.V. (2023) Orhanizatsiya tvorchoyi vzayemodiyi vykladacha, kontsertmeystera i studenta u protsesi osvoyennya vokal'no-khorovykh dystsyplin [Organization of creative interaction of the teacher, concertmaster and student in the process of mastering vocal and choral disciplines]. Innovatsiyna pedahohika [Innovative pedagogy]. «Helvetika» publishing house, Odesa. Vol. 57, Volume 2. P. 137-141. Retrieved from: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2023/57/part_2/27.pd [in Ukrainian].
13. Strebkova D.V., Sidorova I.S., Naumenko I.V. Realizatsiia innovatsiinykh tekhnolohii profesiinoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv u haluzi mystetskoi osvity. Formuvannia profesionalizmu fakhivtsia v mystetskii ta tekhnolohichnii osviti: teoriia, dosvid, problemy: zbirnyk naukovykh prats. Vinnytsia: TOV «Merkiuri-Podillia». (1), 2021. S. 22-27 <http://93.183.203.244:80/xmlui/handle/123456789/10912> [in Ukrainian].
14. Cherniak Ye., Mishchenko S. Spetsyfichni osoblyvosti proiavu vykonavskoi maisternosti kontsertmeistera-pianista v protsesi ansamblevoho muzykuvannia. Molod i rynek №3 (189), 2021. S.59-67 [in Ukrainian].
15. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidiia Ostapchuk. Science-Modern Formation of mastery of artistic and pedagogical communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. Moderní věda. Praha. Česká republika, Nemoros. 2022. № 1. P. 72-82. https://drive.google.com/file/d/17iV0ktkhZ_olMAWgveL_dtpnSqPZGu4Z/view
16. Sidorova Iryna, Smolina Olha, Khomiakova Olha Andriichuk Petro, Romaniuk Lesia. Introduction of the latest teaching practices and development of the educational process in the field of culture and art: the experience of EU countries. Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación • Volumen 16, № 2. Abril-junio, 2022. P.70-81. <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2022.16.02.4>
17. Skoryk , T., Dorohan , I., Demchyk, K., Sidorova , I., & Strebkova, D. (2024). International exchanges and cooperation in art education in Ukraine: challenges and opportunities. Multidisciplinary Reviews, 6, 2023spe001. <https://doi.org/10.31893/multirev.2023spe001>

Про авторів

Ірина Сідорова, кандидат педагогічних наук, доцент, e-mail: sidorovairuna1978@gmail.com

Ілона Науменко, концертмейстер Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, E-mail: ilonarimar2017@gmail.com ;

Діана Стребкова, концертмейстер Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, E-mail: dianastrebkova07@gmail.com .

About the Authors

Iryna Sidorova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, e-mail: sidorovairuna1978@gmail.com

Ilona Naumenko, Concertmaster, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, E-mail: ilonarimar2017@gmail.com ;

Diana Strebkova, Concertmaster, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, E-mail: dianastrebkova07@gmail.com .

УДК 378.147.091.33:004]:76

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-07](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-07)

Графічна діяльність у професійній підготовці здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва засобами цифрових технологій

Світлана Кізім¹, Віктор Соловей¹, Оксана Марущак¹

¹ Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна

Анотація

Виявлення уповільнення рівня сформованих у випускників досвіду та навичок від реального практичного експертного контексту призводить до необхідності перегляду та трансформації навчального комплексу. Сучасна професійна підготовка майбутніх здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва характеризується оновленням методичного матеріалу та інноваційних технологічних і програмних засобів, передових технологій, методів і форм навчання. Важливим елементом освітніх інновацій є перегляд професійних компетенцій та зміна їх змістової складової. У статті на прикладі підготовки майбутніх здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва розглядається інтенсифікація навчально-методичного забезпечення та формування графічного вектора розвитку визнаних компетенцій. Особлива роль відводиться розвитку зорової компетентності як відповіді на сучасні темпи вдосконалення програмно-технічного забезпечення професійного навчання, впровадження нових засобів цифрових технологій навчання, потреби професійної сфери у висококваліфікованих фахівцях. У статті досліджено особливості використання традиційних графічних технік та цифрових технологій на всіх етапах проектної діяльності майбутніх здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва. Подано аналіз процесів мислення, що супроводжують створення творчого проекту виробу декоративно-прикладного мистецтва. Показано переваги використання цифрових технологій в освітньому процесі здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва на завершальних етапах проектування. Доведено, що сучасне цифрове середовище відіграє важливу роль у розвитку професійних компетентностей, зокрема графічних при створенні виробів декоративно-прикладного мистецтва. Доведено, що для майбутніх фахівців з декоративного мистецтва критично важливо не лише опановувати нові інноваційні інструменти, а й активно застосовувати їх на практиці, сприяючи своєму професійному зростанню та ефективній взаємодії в освітньому середовищі.

Ключові слова: графічна діяльність, здобувачі вищої освіти, цифрові засоби навчання, професійна підготовка, декоративно-прикладне мистецтво.

UDC 378.147.091.33:004]:76

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-07](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-07)

Design and graphic activities in the professional training of higher education students in decorative arts using digital technologies

Svitlana Kizim¹, Viktor Solovei¹, Oksana Marushchak¹¹ Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

Abstract. The detection of a slowdown in the level of experience and skills formed in graduates from the real practical expert context leads to the need to review and transform the educational complex. Modern professional training of future higher education graduates in decorative arts is characterized by updating methodological material and innovative technological and software tools, advanced technologies, methods and forms of training. An important element of educational innovations is the revision of professional competencies and changing their content component. The article considers the intensification of educational and methodological support and the formation of a graphic vector for the development of recognized competencies using the example of training future higher education graduates in decorative arts. A special role is given to the development of visual competence as a response to the modern pace of improving the software and hardware support of professional training, the introduction of new digital learning technologies, and the needs of the professional sphere in highly qualified specialists. The article examines the features of the use of traditional graphic techniques and digital technologies at all stages of the design activity of future students of higher education in decorative arts. An analysis of the thinking processes that accompany the creation of a creative project of a decorative and applied art product is presented. The advantages of using digital technologies in the educational process of students of higher education in decorative arts at the final stages of design are shown. It is proven that the modern digital environment plays an important role in the development of professional competencies, in particular graphic ones when creating decorative and applied art products. It is proven that for future specialists in decorative arts it is critically important not only to master new innovative tools, but also to actively apply them in practice, contributing to their professional growth and effective interaction in the educational environment.

Keywords: design activity, students of higher education, graphic competence, digital learning tools, professional training, decorative and applied arts..

Постановка наукової проблеми. Сучасні умови розвитку освітньо-виховного процесу характеризуються впровадженням інноваційних навчально-методичних комплексів та уніфікованих педагогічних моделей. Окремий напрямок займає впровадження комунікаційної моделі – дистанційного навчання, що характеризується розгалуженим розвитком лекційного курсу теоретичного викладу навчального матеріалу та модульної реалізації навчальних завдань. Ці системи поки що мають обмежене застосування і принципово не дозволяють їх повноцінне впровадження в підготовку майбутнього фахівця з декоративного мистецтва. Одночасно спостерігається значне ускладнення вже існуючих засобів цифрових

технологій, особливо програмних продуктів, для створення графічних об'єктів, розробки дизайнерських ідей, дизайн-проектів, проектування виробів декоративно-прикладного мистецтва. Орієнтації сучасної мистецької освіти України, на синергію цифрових технологій, культури і мистецтва з метою формування естетичних уявлень у здобувачів вищої освіти обумовлено необхідністю вивчення інноваційних засобів навчання [11]. Водночас оволодіння цими інноваційними засобами є важливою ознакою професійної компетентності.

Графічна діяльність – це важлива частина проектування, так як малюнок, креслення, ескіз відносяться до основних засобів вираження результату та ідеї вирішення творчого задуму.

Зорові образи конкретизуються і уточнюються відповідно до вимог завдань, які вирішуються в процесі проектування [1]. Графічна діяльність у процесі виготовлення творів декоративно-прикладного мистецтва відіграє важливу роль, адже вона є основою для розробки дизайну, композиції та художнього оформлення творів. Графіка не лише допомагає візуалізувати ідеї, але й є мостом між творчою задумкою і практичною реалізацією виробу, забезпечуючи його естетичну привабливість та відповідність традиціям декоративно-прикладного мистецтва.

Починаючи з освітнього процесу ЗВО, перед здобувачами вищої освіти завжди постає проблема визначення найбільш доцільного рішення художньо-творчого завдання, і виникає необхідність фіксації великої кількості варіантів дизайну твору декоративно-прикладного мистецтва [13]. Реалізувати це на рівні свідомості є складним завданням навіть для студентів із добре розвиненими просторовими уявленнями та образною пам'яттю. Зоровий образ, що зберігається у свідомості, поступово змінюється, втрачаючи деякі ознаки, стає узагальненим і нестійким [6]. Це змушує студентів постійно перетворювати образні уявлення та ідеї у графічну форму. Зазвичай у вигляді малюнків, ескізів чи креслень передаються більш-менш точні зображення варіантів композиції або задуму твору, створених уявою. Уявна структура твору, яка формується в процесі роботи, включає весь спектр необхідних характеристик, що відповідають вимогам художнього завдання на проектування. Графічне відображення твору декоративно-прикладного мистецтва допомагає здобувачам вищої освіти ефективніше здійснювати пошук оптимальних рішень, фокусуючи увагу на окремих етапах проектної діяльності. Це, своєю чергою, сприяє підвищенню продуктивності розумових процесів, які супроводжують проектування [8].

У сучасних умовах розвитку технічного прогресу викладач перебуває в середовищі розвитку передових освітніх технологій, щоб реалізовувати у своїй професійній практиці лише максимум навчальних можливостей, формувати змістовну мотивацію студентів і бути «над» їхньою обізнаністю в комп'ютерних розробках за професійним мистецьким спрямуванням [5]. Він також має відстежувати нові надходження в розвиток інтерактивного навчання та дистанційні курси, розширювати межі взаємодії

зі студентами, а не обмежуватися лише аудиторними заняттями з моделлю обличчям до обличчя, створювати мережу віртуального навчання та активно залучати мережеві технології.

Сучасний освітній процес також не повинен виключати важливої ролі студента в організаційній структурі навчальної взаємодії, надавати йому розширену сферу маніпулювання, особистий вибір темпу сприйняття, обсяг навчального матеріалу для якісного засвоєння. Отже, при вивченні майбутніми фахівцями дисциплін мистецького циклу викладач повинен активно залучати: різноманітні форми взаємодії викладача та студентів; створення можливості дистанційного засвоєння навчального матеріалу або проведення додаткових консультацій щодо виконання студентами самостійної, контрольної, модульної роботи; надання більш повного навчального матеріалу та альтернативних джерел інформації [7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У дослідженнях вчених, зокрема, Амброуз Г., Бакгауз К., Браун, В., Фурса М., та ін. цього наукового напрямку досить детально описані етапи графічної діяльності. Проте мало приділено увазі графічній діяльності у професійній підготовці здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва засобами цифрових технологій.

Мета статті. Охарактеризувати роль та місце графічної діяльності у професійній підготовці здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва засобами цифрових технологій.

Виклад основного матеріалу. Кожен етап мистецького навчання графічного дизайну передбачає обов'язкові компоненти графічної діяльності, обумовлені специфікою графічних знань і вмінь [7]. На початковому етапі художнього ескізування створюються попередні начерки майбутнього твору декоративного мистецтва. Ескізи виконуються у простій формі, щоб визначити загальну композицію, пропорції та основні елементи декору. Цей процес базується на знаннях студентів про умовність графічних зображень, навичках читання креслень, а також уміннях виконувати вимірювання, створювати ескізи й технічні креслення.

Другий етап – це створення загального образу твору декоративно-прикладного

мистецтва (формування ідеї вирішення завдання). На цьому етапі виконуються ескізи-аналоги, компоновочні ескізи та наочні зображення варіантів композицій із урахуванням функціональних, ергономічних, естетичних і технологічних вимог [14]. Окрім того на цьому етапі розробляються детальні малюнки, які відображають декоративні елементи, орнаменти, візерунки чи символіку. Художник враховує гармонію кольорів, стилістичні особливості та баланс форм.

Наступний етап – це створення технічного рисунка.

Технічний рисунок містить точні пропорції, розміри, розміщення деталей і конструктивні особливості виробу. Цей етап важливий для майстрів, які будуть виготовляти об'єкт. Для цього необхідно володіти методами побудови аксонометричних і перспективних проєкцій, а також умінням вільно створювати ескізи та технічні креслення, використовуючи різноманітні графічні засоби і техніки.

Етапи проєктної діяльності та графічні знання, навички й методи, що використовуються на кожному з них, пов'язані з функціональними компонентами художнього проєктування – формоутворенням. У ході роботи реалізуються не лише технічні вимоги до твору декоративно-прикладного мистецтва, але й завдяки графічним знанням і традиційним зображувальним засобам визначаються форма, конструкція, пропорції та розміри виробу [12].

Завершальний етап проєктування включає розробку візуалізації та формування гіпотези рішення. Він передбачає за допомогою сучасних графічних засобів, таких як комп'ютерна графіка, створюються реалістичні зображення твору декоративно-прикладного мистецтва. Це дозволяє уявити готовий виріб до його створення, визначити його кольорову гаму, матеріали і технологічні особливості виробу. Окрім того, при візуалізації графічна діяльність може включати створення трафаретів, схем вишивки, шаблонів різьблення чи інкрустації тощо. Такі деталі значно полегшують процес виконання роботи. У цей період особливо актуальним стає використання цифрових технологій.

Враховуючи результати аналізу цих досліджень та власний досвід, з'ясуємо особливості художньо-графічної діяльності на різних етапах дизайнерської творчості

здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва, визначивши специфіку використання традиційно прийнятих графічних засобів та цифрових технологій в освітньому процесі університету.

Специфічність графічної мови обумовлена як особливостями творчого проєкту, так і значним впливом на нього всіх видів образотворчого і декоративного мистецтва. На етапі вивчення дослідних зразків проєктованого об'єкта, його аналогів, виготовляються ескізи, збираються фотографії. Традиційно прийняті графічні засоби на даному етапі вдало доповнюються цифровими технологіями: збором інформації в Інтернеті, бібліотеками фотозображень на CD, скануванням і цифровою фотографією. Окрім того можна проводити комплексний аналіз вихідних даних, включаючи форму або функції виробів декоративно-прикладного мистецтва. Окремі елементи конструкції виділені кольором [7].

На наступному етапі студент графічно показує свій задум, загальні обриси майбутнього виробу декоративно-прикладного мистецтва. Графічні пошуки форми об'єктів проєктної діяльності визначають ступінь розумового і зорового сприйняття виникаючих в уяві ідей. Надмірна інформативність ескізу на цьому етапі іноді заважає виробленню ідеї, оскільки образ майбутнього виробу конкретизується. У цьому випадку властивості традиційних графічних матеріалів, які використовуються для ескізу, допомагають графічно зобразити форму виробу декоративно-прикладного мистецтва як узагальнену та цілісну. Ескізи виконуються вільно, щоб сприйняття їх було активним, при цьому важливе значення має і вибір графічного матеріалу, різноманітність технік оформлення графіки та фактура паперу.

Засоби цифрових технологій на цьому етапі проєктування можуть бути використані для пошуку композиції, пропорцій, узагальненої просторової структури проєктованого дизайнерського виробу. При опрацюванні форми та конкретних деталей виробу декоративно-прикладного мистецтва графіка характеризується лінійно-зрізним виконанням з використанням традиційних матеріалів [16]. Вибір графіки і використання кольору на ескізах залежить від характеру виробу і відповідно від проєктних завдань.

Для вибору відповідних варіантів форми проєктованого виробу декоративно-прикладного мистецтва необхідне поступове підвищення інформативності та наочності, що відповідає ступеню повноти роботи [9]. У цьому випадку малюнок виконується в певному масштабі з дотриманням пропорцій, використовуючи світлотінь, тон і колір. При конструюванні складних виробів (групи виробів) декоративно-прикладного мистецтва, що складаються з різних за формою і об'ємом частин, пошук внутрішньої і зовнішньої форми дизайнерського виробу відбувається практично одночасно.

Варто зазначити, що засобами комп'ютерної графіки завдання дизайн-проєктування вирішуються значно легше. З одного боку, зображення легко редагувати, з іншого, для порівняння варіантів достатньо на одному етапі роботи зберегти проєкт у різних файлах або в одному шляхом багаторазового дублювання об'єкта та внесення змін до кожного дубліката [10]. До переваг комп'ютерної графіки також можна віднести представлення проєкту у формі шляхом модифікації будь-якого з обраних варіантів до фотореалістичної якості. Зокрема, при візуалізації виробу декоративно-прикладного мистецтва, змодельованого в тривимірній комп'ютерній графіці, універсальність досягається природним шляхом, оскільки об'єкти знаходяться у віртуальному просторі.

На наступних етапах результатом проєктної діяльності є кінцевий проєкт, який повинен містити максимум інформації про виріб декоративно-прикладного мистецтва та бути достатньо виразним для сприйняття. У кінцевому проєкті, на відміну від ескізу, більш виразно проявляються образно-функціональні характеристики дизайнерського виробу: точніше визначаються форма, розміри, пропорції і взаємозв'язки елементів конструкції, внутрішня будова, колір, фактура поверхні тощо. Інформація про зовнішню і внутрішню будову проєктованого виробу конкретизується на ортогональних проєкціях і на наочних зображеннях предмета (в аксонометрії або в перспективі). Внутрішня форма виробу повністю розкривається за допомогою розрізів і перерізів [4].

Вибір одного з видів малюнка залежить від особистості та творчого задуму студента, а також від характерних особливостей проєктованого

виробу декоративно-прикладного мистецтва. Використання тривимірного комп'ютерного моделювання виробу в художньому проєктуванні полегшує роботу студента, оскільки формування тіні відбувається автоматично при виборі положення у віртуальному просторі та параметрів джерела світла. Графічно зображення виробу також можна представити у вигляді короткочасного естетично виразного завершеного проєкту, достатньо інформативного і наочного, виконаного за допомогою тону і кольору [8].

Варто зазначити, що на етапі остаточної реалізації проєкту виробу декоративно-прикладного мистецтва найбільш доцільним є використання комп'ютерної графіки, що дає змогу досягнути гармонії кольору та матеріальності; цілісності і графічної єдності зображень; наочності; оптимального поєднання інформативності та декоративності проєктної графіки [2].

Окрім того, використання комп'ютерної графіки передбачає збагачення зовнішнього вигляду дизайн-проєкту виробу декоративно-прикладного мистецтва за рахунок різноманітності фактур, текстур, середовища, матеріальності, які неможливо отримати традиційними засобами. Проте студенти повинні вміти користуватися і традиційно прийнятими графічними матеріалами, мати сформоване художньо-образне мислення та поняття зображувально-конструктивного моделювання об'єму форми. Необхідні знання основ нарисної геометрії, креслення, перспективи, ґрунтовна підготовка з живопису та рисунку допомагає студентам підібрати параметри матеріальності, кольору та фактури, визначити насиченість тощо.

У цифрових технологіях результати проєктної діяльності записуються у вигляді файлів із графічним розширенням. Вони можуть бути відображені на екрані в будь-який час і є більш інформативними, ніж ескізи та малюнки, зроблені вручну [14]. Окрім того, студент може спостерігати конкретні результати проєктної діяльності та отримувати можливість заздалегідь оцінити їх і внести необхідні корективи.

На завершальному етапі проєктної діяльності виробів декоративно-прикладного мистецтва використання цифрових засобів іноді повністю вирішує проблеми прототипування [3].

З їх допомогою студент може реалізувати найсміливіші ідеї. Варто зазначити, що діяльність здобувачів вищої освіти з проектування виробів у сфері декоративного мистецтва, оформлювального мистецтва, поліграфії, реклами, веб-дизайну, інтерактивної комп'ютерної графіки та ін. може повністю супроводжуватися комп'ютерним моделюванням. Використання традиційно прийнятих графічних засобів у цих випадках доцільно при формуванні концепції проекту виробу та виконанні ескізів на початкових етапах проектної діяльності [5]. Окрім того, застосування технологій комп'ютерної графіки дозволяє покращити візуальне оформлення дизайн-проекту виробу декоративно-прикладного мистецтва за рахунок різноманітності фактур, матеріальності, які неможливо отримати традиційними засобами графіки.

Висновки. Спостереження за самостійною проектною діяльністю студентів з декоративного мистецтва показали низку труднощів, що виникають через некоректне використання графічних інструментів та цифрових технологій на початкових етапах формування творчих ідей.

Використання графічних інструментів також ускладнюється недостатньо сформованими у студентів навичками роботи із сучасними програмами. У зв'язку з цим постає потреба у корекції структури проектної діяльності, формуванні уявлення про специфіку проектування з декоративного мистецтва, а також набутті професійних знань і навичок роботи з традиційними графічними засобами.

Проаналізувавши особливості інтеграції традиційних графічних методів і цифрових технологій у проектну діяльність, ми дійшли висновку, що кожен із цих підходів має свої переваги на певних етапах роботи. Однак із часом, формуючи власну стратегію проектування, студенти все частіше обирають індивідуальний підхід до поєднання цих засобів. Сучасне цифрове середовище відіграє важливу роль у розвитку професійних компетентностей, зокрема графічних. Для майбутніх фахівців з декоративного мистецтва критично важливо не лише опановувати нові інноваційні інструменти, а й активно застосовувати їх на практиці, сприяючи своєму професійному зростанню та ефективній взаємодії в освітньому середовищі.

Список використаних джерел

1. Бакгауз К.Б. (2004). Дослідження описів корпоративного найму на Monster.com. Журнал ділового спілкування, 41 (2), 115–136. DOI: 10.1177/002194360325 9585.
2. Валенсія А., Персон О. та Снелдерс Д. (2013). Поглиблене тематичне дослідження ролі промислового дизайну в бізнес-компанії. Журнал управління технікою та технологіями, 30 (4), 363–383. DOI: 10.1016/j.jeng tecman.2013.08.002.
3. Валтонен, А. (2016). Проектування університетів майбутнього. У матеріалах DRS 2016, 50-ї ювілейної конференції Design Research Society. Брайтон, Велика Британія.
4. Вокер, С. (2017). Дослідження в галузі графічного дизайну. The Design Journal, 20(5), 549–559. DOI: 10.1080/14606925.2017.1347416.
5. Вонг М.Л. & Khong, C.W. (2012). Прикладний процес дизайну UX та UCD у дизайні інтерфейсу. Соціальні та поведінкові науки, 51, 703–708.
6. Гаврилюк Н.М. (2020). Генезис психолого-педагогічного поняття «професійна ідентичність». Вісник Університету Альфреда Нобеля. Педагогіка і психологія. Педагогічні науки, 1(19), 18–24.
7. Девіс, М. (2008). Чому нам потрібна докторська освіта з дизайну? Міжнародний журнал дизайну, 2(3), 71–79.
8. Калабретта, Г. і Гемсер, Г. (2012). Покращення процесу прийняття стратегічних рішень щодо інновацій завдяки співпраці з консультантами з дизайну. Матеріали DMI 2012 International Research Conference: Leading through Design, 165–173, Бостон, Массачусетс, США.
9. Кірнан, Л. і Ледвіт, А. (2014). Чи освіта дизайну готує дизайнерів продуктів до реального світу? Дослідження випускників з дизайну продуктів в Ірландії. The Design Journal, 17(2), 218–237. DOI: 10.2752/175630614X13915240576022.

10. МакАртур, Е., Кубацкі, К., Панг, Б., і Алькараз, К. (2017). Погляд роботодавців на «готових до роботи» випускників: дослідження оголошень про маркетингові вакансії в Австралії. *Journal of Marketing Education*, 39(2), 82–93. DOI: 10.1177/02734753 17712766.
11. Марущак О., Зузяк Т., Соловей В., Кізім С. Синергія цифрових технологій та засобів національного орнаменту у формуванні естетичних уявлень фахівців культури та мистецтва. *Актуальні питання у сучасній науці*. 2023. № 9(15). С. 770-781. 0,5 д.а. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9\(15\)-770-781](https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9(15)-770-781) ; URL:<http://perspectives.pp.ua/index.php/sn/issue/view/175/266> .
12. Прохорчук П.С. (2019). Критерії, компоненти, показники та рівні сформованості професійно-етичної культури майбутніх графічних дизайнерів. *Молодь і ринок*, 4(171), 173-177.
13. Тан, С. і Меллес, Г. (2010). Теорія діяльності, орієнтована на приклад діяльності графічних дизайнерів, опосередкованої інструментами, на етапі концептуального дизайну. *Дослідження дизайну*, 31 (5), 461–478. DOI: 10.1016/j.destud.2010.05.002.
14. Чіва, Р. і Алеррі, Дж. (2009). Інвестиції в дизайн і продуктивність фірми: посередницька роль управління дизайном. *Journal of Product Innovation Management*, 26(4), 424–440. DOI: 1111/jpim.2009.26.випуск-4.
15. Marushchak O.V., Zuziak T.P., Savchuk I.V., Rohotchenko O.O. Artistic and aesthetic competencies development: training teachers using decorative and applied arts // ISSN: 2256-0629. Society. Integration. Education: Proceedings of the International Scientific Conference (May 22th-23th, 2020, Rezekne). Volume V. 719-728. Rezekne: Rezeknes Tehnologiju Akademija, 2020. – 0,7 др.арк. – Видання, що індексується у WEB OF SCIENCE. – Режим доступу: <http://journals.rta.lv/index.php/SIE/article/view/4917/4739> (DOI:<http://dx.doi.org/10.17770/sie2020vol5.4917>)
16. Giloi, S. & Du Toit, P. (2012). Сучасні підходи до оцінювання графічного дизайну в контексті вищої освіти. *Міжнародний журнал освіти мистецтва та дизайну*, 32(2), 256–268.

References

1. Bakhauz K.B. (2004). Doslidzhennia opysiv korporatyvnoho naimu na Monster.com. *Zhurnal dilovoho spilkuвання*, 41 (2), 115–136. DOI: 10.1177/002194360325 9585.
2. Valensiia A., Person O. ta Snelders D. (2013). Pohlyblene tematychnе doslidzhennia roli promyslovoho dyzainu v biznes-kompanii. *Zhurnal upravlinnia tekhnikoіu ta tekhnolohiiamy*, 30 (4), 363–383. DOI: 10.1016/j.jeng tecman.2013.08.002.
3. Valtonen, A. (2016). Proektuvannia universytetiv maіbutnoho. U materialakh DRS 2016, 50-yi yuvileinoi konferentsii Design Research Society. Braiton, Velyka Brytaniia.
4. Voker, S. (2017). Doslidzhennia v haluzi hrafichnoho dyzainu. *The Design Journal*, 20(5), 549–559. DOI: 10.1080/14606925.2017.1347416.
5. Vonh M.L. & Khong, C.W. (2012). Prykladnyi protses dyzainu UX ta UCD u dyzaini interfeisu. *Sotsialni ta povedinkovi nauky*, 51, 703-708.
6. Havryliuk N.M. (2020). Henezys psykholoho-pedahohichnoho poniattia «profesiina identychnist». *Visnyk Universytetu Alfreda Nobelia. Pedahohika i psykholohiia. Pedahohichni nauky*, 1(19), 18-24.
7. Devis, M. (2008). Chomu nam potribna doktorska osvita z dyzainu? *Mizhnarodnyi zhurnal dyzainu*, 2(3), 71–79.
8. Kalabretta, H. i Hemser, H. (2012). Pokrashchennia protsesu pryiniattia stratehichnykh rishen shchodo innovatsii zavdiaky spivpratsi z konsultantamy z dyzainu. *Materialy DMI 2012 International Research Conference: Leading through Design*, 165–173, Boston, Massachusets, SShA.
9. Kirnan, L. i Ledvit, A. (2014). Chy osvita dyzainu hotuіe dyzaineriv produktiv do realnoho svitu? *Doslidzhennia vypusknikiv z dyzainu produktiv v Irlandii. The Design Journal*, 17(2), 218–237. DOI: 10.2752/175630614X13915240576022.

10. MakArtur, E., Kubatski, K., Panh, B., i Alkaraz, K. (2017). Pohliad robotodavtsiv na «hotovykh do roboty» vypusknikov: doslidzhennia oholoshen pro marketynhovi vakansii v Avstralii. *Journal of Marketing Education*, 39(2), 82–93. DOI: 10.1177/02734753 17712766.
11. Marushchak O., Zuziak T., Solovei V., Kizim S. Synerhiia tsyfrovyykh tekhnolohii ta zasobiv natsionalnoho ornamentu u formuvanni estetychnykh uiavlen fakhivtsiv kultury ta mystetstva. Aktualni pytannia u suchasni nautsi. 2023. № 9(15). S. 770-781. 0,5 d.a. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9\(15\)-770-781](https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9(15)-770-781) ; URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/sn/issue/view/175/266> .
12. Prokhorchuk P.S. (2019). Kryterii, komponenty, pokaznyky ta rivni sformovanosti profesiino-etychnoi kultury maibutnikh hrafichnykh dyzaineriv. *Molod i rynek*, 4(171), 173-177.
13. Tan, S. i Melles, H. (2010). Teoriia diialnosti, oriietovana na pryklad diialnosti hrafichnykh dyzaineriv, oposeredkovanoi instrumentamy, na etapi kontseptualnoho dyzainu. *Doslidzhennia dyzainu*, 31 (5), 461–478. DOI: 10.1016/j.destud.2010.05.002.
14. Chiva, R. i Alehri, Dzh. (2009). Investyttsii v dyzain i produktyvnist firmy: poserednytska rol upravlinnia dyzainom. *Journal of Product Innovation Management*, 26(4), 424–440. DOI: 10.1111/jpim.2009.26.vypusk-4.
15. Marushchak O.V., Zuziak T.P., Savchuk I.V., Rohotchenko O.O. Artistic and aesthetic competencies development: training teachers using decorative and applied arts // ISSN: 2256-0629. Society. Integration. Education: Proceedings of the International Scientific Conference (May 22th-23th, 2020, Rezekne). Volume V. 719-728. Rezekne: Rezeknes Tehnologiju Akademija, 2020. – 0,7 др.арк. – Видання, що індексується у WEB OF SCIENCE. – Режим доступу: <http://journals.rta.lv/index.php/SIE/article/view/4917/4739> (DOI: <http://dx.doi.org/10.17770/sie2020vol5.4917>)
16. Giloi, S. & Du Toit, P. (2012). Suchasni pidkhody do otsiniuvannia hrafichnoho dyzainu v konteksti vyshchoi osvity. *Mizhnarodnyi zhurnal osvity mystetstva ta dyzainu*, 32(2), 256–268.

Про авторів

Світлана Кізім кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: skizim2012@gmail.com

Віктор Соловей, кандидат педагогічних наук, доцент Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: victorsolovey79@gmail.com

Оксана Марущак, кандидат педагогічних наук, доцент Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: ksanamar77@gmail.com

About the Authors

Svitlana Kizim, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: skizim2012@gmail.com

Viktor Solovei, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: victorsolovey79@gmail.com

Oksana Marushchak, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: ksanamar77@gmail.com

УДК 378.011.3 – 051:78]:[37.01/09]

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-08](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-08)

ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ІНТЕГРОВАНОГО НАВЧАННЯ.

Людмила Онофрійчук¹, Марія Червоній¹, Наталія Лановенко¹, Олеся Газінська¹

¹ Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна

Анотація

У статті розглянуто проблему формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інтегрованого навчання. Актуальність підкреслюється зростанням інформаційно-технологічного простору та оновленням ресурсного забезпечення закладу вищої освіти.

Звернено увагу на важливість забезпечення інтегративності змісту навчання, успішність якого залежить від наявності системних знань з різних мистецьких галузей. Здійснено аналіз українських та зарубіжних наукових джерел та визначено необхідність висвітлення шляхів формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інтегрованого навчання.

Проаналізовано ключові поняття: «компетентність», «комунікативна компетентність», «інформаційно-комунікативна компетентність», «художньо-інформаційна компетентність», розглянуто структуру інформаційно-цифрової компетентності згідно стандарту вчителя та зазначено, що інтегрований підхід в цьому процесі сприятиме розкриттю творчого потенціалу особистості та її потреби до самовдосконалення.

Висвітлено основні шляхи формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інтегрованого навчання: створення сприятливого психологічного середовища під час використання інформаційно-комунікаційних технологій, підвищення мотивації та зацікавлення; спрямування на розвиток критичного мислення у процесі інтегрованого навчання; стимулювання майбутнього вчителя музичного мистецтва до власної творчості за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій; систематичність застосування інформаційно-комунікаційних технологій.

Розглянуто цифрові ресурси FL Studio, GarageBand, що дають можливість навчитись основам композиції, аранжування тощо та віртуальних ресурсів на платформах YouTube та Facebook. Визначено, що набуття інформаційно-комунікаційною компетентністю майбутнім вчителем музичного мистецтва розкриє нові можливості використання цифрових продуктів в освітньому процесі.

Ключові слова: інформаційно-комунікаційна компетентність; майбутній вчитель музичного мистецтва; інтегроване навчання; цифрові технології; шляхи формування інформаційно-комунікаційної компетентності; критичне мислення; мотивація; творчість.

UDC 378.011.3 – 051:78]:[37.01/09]

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-08](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-08)

FORMATION OF INFORMATION AND COMMUNICATION COMPETENCE OF THE FUTURE MUSIC ART TEACHER IN THE PROCESS OF INTEGRATED LEARNING

Lyudmyla Onofriichuk¹, Mariia Chervonii¹, Nataliia Lanovenko¹, Olesia Gazinska¹¹ Vinnytsia Mykhailo Kosybynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article deals with the problem of forming the information and communication competence of the future music teacher in the process of integrated education. The relevance is emphasized by the growth of the information and technological space and the renewal of the resource provision of the higher school. Attention is drawn to the importance of ensuring the integrability of the educational content, the success of which depends on the availability of systematic knowledge from various artistic fields. The analysis of Ukrainian and foreign scientific sources was carried out and the need to highlight the ways of forming the information and communication competence of the future music teacher in the process of integrated education was determined. The key concepts: «competency», «communicative competence», «information-communicative competence», «artistic-information competence» were analyzed, the structure of information-digital competence according to the teacher's standard was considered and it was indicated that an integrated approach in this process will contribute to the disclosure of the creative potential of an individual and desire for self-improvement.

The main ways of forming the information and communication competence of the future music teacher in the process of integrated learning are highlighted: creating a favorable psychological environment during the use of information and communication technologies; increasing motivation and interest; focus on the development of critical thinking in the process of integrated learning; stimulating the future music teacher to his own creativity with the help of information and communication technologies; systematic application of information and communication technologies.

The digital resources of FL Studio, GarageBand, which provide an opportunity to learn the basics of composition, arrangement, etc. and virtual resources on the YouTube and Facebook platforms, are considered. It was determined that the acquisition of information and communication competence by the future music teacher will reveal new opportunities for the use of digital products in the educational process.

Keywords: information and communication competence; future music teacher; integrated learning; digital technologies; ways of information and communication competence formation; critical thinking; motivation; creativity.

Постановка наукової проблеми. У сучасних умовах стрімкого розвитку освітньої системи України проблема формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя набуває особливої актуальності в зв'язку із постійним впливом діджиталізації на різні сфери життя, зростанням інформаційно-технологічного простору, постійним оновленням ресурсного забезпечення вищої школи, удосконаленням в застосуванні інноваційних технологій тощо.

У Законі України «Про освіту», Постанові Кабінету Міністрів України «Про деякі питання

державних стандартів повної загальної середньої освіти» (від 30.09.2020 р.) зазначається, що набуття інформаційно-комунікаційної компетентності, як однієї з ключових компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва сприятиме його успішному розвитку в професійній сфері та конкурентоспроможності.

Поряд із зазначеним наша увага звернена й до основних завдань Нової української школи, де зауважується важливість забезпечення інтегрованості змісту навчання (внутрішньо предметної і міжпредметної) на основі ключових

компетентностей, зокрема, інформаційно-комунікаційної компетентності. Успішність такого процесу залежить від наявності системних знань не лише з музичного мистецтва, методики музичного виховання, але і з інших мистецьких галузей, культурології, етики, історії музичної освіти тощо. Тому виникає необхідність оновлення підходів до пошуку шляхів здійснення інтегрованого навчання у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, здатного використовувати новітні інформаційно-комунікаційні технології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про необхідність формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутніх фахівців мистецького спрямування задля перетворення навчання музичному мистецтву у високохудожній процес за допомогою цифрових технологій наголошується у наукових дослідженнях українських та зарубіжних вчених, зокрема О. Білецької, А. Бондаренка, Л. Вербицької, Т. Коваленка, І. Кравець, J. Arveiller, R. Ashley, J. Orthcn.

У розгляді визначеної проблеми дослідження важливим є звернення до наукових джерел А. Мартинюк, у працях якої розкрито питання формування в майбутніх учителів музичного мистецтва інформаційно-комунікаційної компетентності, зокрема, для грамотного застосування отриманих знань у професійній діяльності, що стосується пошуку навчальної інформації, редагуванні, записі нот, аранжуванні тощо [8, с.192-200].

У наукових дослідженнях актуалізується питання формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва як інтегративної якості, яка дозволяє здійснювати професійно-педагогічну діяльність більш ефективно (Т. Скорик); розглядається навчально-розвивальний потенціал інформаційно-комунікаційних технологій для формування розуміння музики в учнів початкової школи на уроці музичного мистецтва (Д. Маковський).

Л. Гаврілова досліджує система формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, що стосується шляхів, методів, засобів, педагогічних умов набуття знань, умінь і практичних навичок та наголошується, що такий процес буде ефективнішим за допомогою засобів

інформаційно-комунікаційних технологій [4]. У працях Ч. Няньхуа досліджено проблему формування художньо-інформаційної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва та зазначено, що інформаційна компетентність виявляється в умінні технологічно мислити й передбачає наявність аналітичних, проектних, прогностичних умінь у засвоєнні й застосуванні інформації та передбачає високий рівень розвитку наукового мислення, що спрямовано на організацію самостійної інформаційної діяльності на засадах системно-цілісного, комунікативного, акмеологічного, проективного та творчого підходів [13, с. 6].

Г. Білозерська, Т. Белінська, В. Жуков, К. Кушнір, Л. Масол, Н. Сізова, S. Kim звертають увагу на необхідність організації професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва на основі інтегрованого навчання [1, с.16-21; 14; 15, с. 24-35].

Зауважимо, що основні аспекти визначеної проблеми висвітлено в методичних рекомендаціях щодо формування інформаційно-цифрової компетентності педагогічних працівників, розроблених ДУ «Український інститут розвитку освіти» (2021 р.) [9].

У сучасних наукових працях простежуються різні аспекти дослідження проблеми, проте, вони не достатньо формують чітке уявлення про способи формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інтегрованого навчання.

Мета статті – характеристика основних шляхів формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва під час інтегрованого навчання.

Виклад основного матеріалу. Формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інтегрованого навчання вимагає наукового розгляду ключових понять проблеми та пошуку ефективних шляхів на основі взаємопов'язаних параметрів і характеристик, які б сприяли забезпеченню високої результативності освітнього процесу.

Компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва в наукових джерелах розглядають як комплекс знань, умінь і навичок, що дозволяє кваліфіковано виконувати

практичну діяльність [3; 13]. Комунікативна компетентність майбутнього вчителя є необхідною складовою професійно-педагогічної компетентності вчителя музичного мистецтва, що забезпечує реалізацію професійної діяльності на високому рівні (Т. Скорик) [12, с. 108-111].

Поняття «інформаційно-комунікаційна компетентність» у Держстандарті базової середньої освіти визначається як таке, що передає впевнене, критичне й відповідальне використання цифрових технологій для власного розвитку та спілкування; здатність безпечно застосовувати інформаційно-комунікаційні засоби в навчанні та функціонуванні в суспільстві, дотримуючись принципів академічної доброчесності [6].

Ч. Няньхуа подає визначення поняттю «художньо-інформаційна компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва», що є складним, особистісним утворенням, що інтегрує в собі кооперативну, комунікативну, особистісну, когнітивну, рефлексивну, творчу компетенції, що базуються на мікропроцесорній інформаційній техніці [13].

Інформаційно-комунікаційна компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інтегрованого навчання є однією із основних компетентностей, адже передбачає опанування різноманітними цифровими продуктами, набуття вмінь усвідомленого пошуку інформації з урахуванням принципів кібербезпеки та захисту інформації, сприяє розвитку критичного мислення в процесі оцінювання інформаційних даних, уміння використовувати цифрові продукти в процесі навчання та практичній діяльності.

ДУ «Український інститут розвитку освіти» розроблено структуру інформаційно-цифрової компетентності згідно професійного стандарту вчителя, що передбачає: здатність орієнтуватися в інформаційному просторі, здійснювати пошук і критично оцінювати інформацію, оперувати нею у професійній діяльності; здатність ефективно використовувати наявні та створювати нові цифрові освітні ресурси; здатність використовувати цифрові технології в освітньому процесі [9].

У застосуванні інформаційно-комунікаційних технологій одним із важливих завдань перед майбутнім учителем музичного мистецтва під час інтегрованого навчання є виховання інформаційної культури школярів, що

є одним із чинників успішності навчальної, професійної, суспільної та інших видів діяльності людини. Інтегрований підхід в цьому процесі сприятиме розкриттю творчого потенціалу особистості, бажання до самовдосконалення [15, с. 24-35].

Можливість використання інформаційно-комунікаційних технологій у процесі інтегрованого навчання стає додатковою мотивацією навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва та актуалізує створення спеціальних музичних цифрових ресурсів.

Дослідження наукових джерел та практичний досвід використання інформаційно-комунікаційних технологій у процесі професійної підготовки студентів мистецької спеціалізації сприяли висвітленню основних шляхів формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва під час інтегрованого навчання:

1. Створення сприятливого психологічного середовища під час використання інформаційно-комунікаційних технологій, підвищення мотивації та зацікавленості в майбутнього вчителя музичного мистецтва, що дозволить ефективно застосовувати весь потенціал цифрових продуктів. До форм роботи варто віднести індивідуальні завдання з урахуванням особливостей та інтересів майбутнього вчителя музичного мистецтва з використанням інформаційно-комунікаційних технологій після ознайомлення з конкретними цифровими ресурсами. Розуміння та емоційний аспект використання цих ресурсів дозволить легко їх засвоїти та бути впевненим у процесі навчання та практичній діяльності майбутнього фахівця.

2. Спрямування на розвиток критичного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інтегрованого навчання. У процесі формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього фахівця важливим є аналіз, оцінка, інтерпретація музичних творів, розуміння мистецької естетики, художніх концепцій творче самовираження, використовуючи різноманітні цифрові технології. До інтегрованих форм роботи відносимо: спільні творчі проекти, що сприяють розвитку комунікативних навичок; творчі експерименти, що включають пошук альтернативних шляхів вирішення проблеми, тим самим, сприяючи розвитку їх креативності,

інноваційного пошуку, уяви; віртуальні обговорення; онлайн-форуми, що впливають на інтелектуальний розвиток та набуття аналітичних навичок, створюючи умови до поглибленого вивчення світу музичного мистецтва;

3. Стимулювання майбутнього вчителя музичного мистецтва до власної творчості за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій, зокрема, цифрових інструментів. Тут важливим аспектом є той фактор, що цифрові інструменти відкривають широкі можливості для індивідуальної форми навчання, підвищуючи її ефективність, що сприяє створенню персональних навчальних програм для якісного засвоєння знань студентом. До ефективних форм роботи варто віднести створення мультимедійних проєктів, що дозволяють обмін ідеями та взаємодією у реальному часі.

4. Систематичність застосування інформаційно-комунікаційних технологій у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інтегрованого навчання, використання даних засобів, методів, прийомів для добору, обробки, зберігання, подання, передавання різноманітних даних і матеріалів, необхідних у їх ефективній практичній діяльності. Використання інформаційно-комунікаційних технологій у професійній підготовці майбутнього фахівця сприятиме засвоєнню важливих навичок роботи з сучасними музичними інструментами, а також, з програмним забезпеченням. У цьому аспекті важливим є набуття цифрової грамотності майбутнього вчителя музичного мистецтва, уміння критично оцінювати контент та використовувати інтернет-ресурси з метою творчого самоствердження.

У процесі формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інтегрованого навчання важливим є опанування різновидами цифрових технологій, які значно підвищують успішність уроку музичного мистецтва в закладі загальної середньої освіти.

Серед основних виокремимо програми для створення музики, наприклад, FL Studio або GarageBand, які дають можливість використовувати різні звуки та ефекти, навчитись основам композиції, аранжування та звукозапису, експериментувати зі звуковими

текстурами, різними мелодійними лініями, ритмами, темпами, а, отже, сприяють створенню нового творчого продукту. Такі програми можна використовувати як індивідуально, так і в співпраці, адже там є можливість обміну ідеями, редагуванню, доповненню музичних треків. Такий процес сприяє розвитку комунікативних навичок та колективної творчості, прояву власних творчих здібностей, розвитку музичної культури та естетичного смаку, та. Головне, – на глибокому рівні зрозуміти процес створення музики [5, с. 34-39].

Одним із сучасних ресурсів для навчання є віртуальна реальність (VR) та розширена реальність (AR), що надає нові можливості до вивчення музичного мистецтва. Ще з 2015 року на платформах YouTube та Facebook було заявлено про підтримку нового формату відео, де можна здійснити огляд на 360° та бачити навколо себе все. Так почали з'являтися різноманітні музичні проєкти і це наблизило глядачів до віртуальної участі в цих подіях. До прикладу VR-проєктом у філармонії в Лос-Анджелесі, де виконувалась П'ята симфонія Л. Бетховена було передбачено, що віртуальний глядач може дослідити оркестрову яму або опинитися біля кожного музиканта та поспостерігати зблизька за його грою. Такі технології дозволяють досліджувати музичне мистецтво в неперевершеному форматі та накопичувати власні мистецькі враження.

Використання інформаційно-комунікаційних технологій у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва сприяє створенню стимулюючого та захоплюючого середовища для розвитку творчих здібностей майбутніх фахівців [7, с. 123-133]. Таким чином, за їхньою допомогою надається можливість не лише споживати музичні твори, а й створювати їх самостійно.

Формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва під час інтегрованого навчання сприяє розвитку їх мистецьких навичок, зацікавленості та натхнення до створення творчих продуктів. Упровадження інтегрованого підходу в освітньому процесі розширює та стимулює майбутніх фахівців до саморозвитку та прояву власного художнього потенціалу.

Висновки. Отже, формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва під час

інтегрованого навчання дозволить йому бути успішним у багатогранному цифровому світі та розкриє нові можливості використання цифрових технологій в освітньому процесі. Усвідомлення важливості впровадження нових технологій сприятиме майбутнім фахівцям значно покращити освітній процес та розвивати творчий потенціал підростаючого покоління на

новому якісному рівні. Майбутні дослідження означеної проблеми вбачаємо в розгляді та аналізуванні українських та зарубіжних наукових джерел щодо різновидів інформаційно-комунікаційних технологій, методик їхнього впровадження в систему вищої школи для ефективної професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Белінська Т. В., Кушнір К. В., Білозерська Г. О., Сізова Н. С. До проблеми впровадження інтегрованого підходу у процес викладання вокально-хорових дисциплін у закладах Вищої освіти. Інноваційна педагогіка. В. 25. Т. 2. Одеса: «Гельветика», 2020. С. 16-21. http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2020/25/part_2/5.pdf
2. Білозерська Г. О., Белінська Т. В., Кушнір К. В. Використання інноваційних технологій навчання в контексті вивчення диригентсько-хорових дисциплін у вищій школі. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: педагогіка і психологія. В. 63. Вінниця, 2020. С. 71-77. <https://drive.google.com/file/d/1Fjblekk76mJKAQic6YiG9X9hAdFjc-a4/view>
3. Буцєрога А. О., Онофрійчук Л. М. Розвиток професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі музично-театральної діяльності школярів. Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя : зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю « (VIII школа методич. досвіду) м. Вінниця, 24-25 листопада 2020 р. Вінниця. С. 52-55. https://www.library.vspu.net/jspui/bitstream/123456789/6737/1/Butseroga_Zbirnik_aktualni_problemi_2020-52-55.pdf
4. Гаврілова Л. Г. Система формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами мультимедійних технологій : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Київ, 2015. 42 с.
5. Гончаренко С. І. Використання цифрових технологій на уроках мистецтва як засіб активізації творчого потенціалу учнів. Актуальні проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць. В. 18(2). Київ, 2021. С. 34-39.
6. Держстандарт базової середньої освіти, затверджений Постановою Кабінету Міністрів України «Про деякі питання державних стандартів повної загальної середньої освіти» від 30.09.2020 р. <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-deyaki-pitannya-derzhavnih-standartiv-povnoyi-zagalnoyi-serednoyi-osviti-i300920-898>
7. Кушнір К. В., Белінська Т. В., Білозерська Г. О. Використання інноваційних технологій навчання в контексті вивчення диригентсько-хорових дисциплін у вищій школі. Наукові записки. В. 63. Вінниця, 2020. С. 123-133. <https://library.vspu.net/handle/123456789/8368?show=full>
8. Мартинюк А. Формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти. В. 1(17). Київ, 2022. С. 192-200. <https://doi.org/10.31865/2414-9292.17.2022.259987>.
9. Методичні рекомендації щодо формування інформаційно-цифрової компетентності педагогічних працівників. ДУ «Український інститут розвитку освіти». Київ, 2021. 22 с. <https://uied.org.ua/wp-content/uploads/2022/07/metodychni-rekomendacziyi-z-rozvytku-czyfrovoyi-kompetentnosti.pdf>
10. Онофрійчук Л. М. Синтез мистецтв як фактор творчого виховання учнів підліткового віку. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: «Педагогіка». В. 1. Тернопіль, 2017. С. 199-206. <http://surl.li/uspncv>
11. Онофрійчук Л. М., Сушкевич Л. В. Компетентнісний підхід у підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва до педагогічної практики в середніх навчальних закладах. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: зб. наук. праць. В. 46. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2016. С. 135-140.

- https://www.library.vspu.net/jspui/bitstream/123456789/5558/1/Onofrichuk_45_v-288-292.pdf
12. Скорик Т. В. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки. Психолого-педагогічні науки. В. 3. Ніжин : НДУ, 2016. С. 108-111.
 13. Чжан Няньхуа. Формування художньо-інформаційної компетентності студентів факультетів мистецтв у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2017. 233 с. https://npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/dicer/D_26.053.08/dis_Zhang_Nyanhua.pdf
 14. Bilozerska A., Kushnir K., Belinska T., Rastruba T., Sizova N. Formation of a Developmental Environment of Professional Training of Future Music Teachers in the Ukrainian Educational Space. Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala. 13(2). 2021. P. 90-109. <https://doi.org/10.18662/rrem/13.2/412>
 15. Kim S. Social Integration in Cultural Diversity: Locating Art Education in the 21st Century. Learning through art: lessons for the 21st century? 2019. С. 24-35. <https://www.insea.org/wp-content/uploads/2021/12/Learning-through-art-lessons-for-the-21-century.pdf>
 16. Muzyka O., Lopatiuk Y., Belinska T., Belozerskaya A., Shvets I. Art education in the context of the modern educational process. Universal Journal of Educational Research. Vol. 8(11D). 2020. P. 63-68, <http://surl.li/rbtmj>
 17. Muzyka O., Lopatiuk Y., Belinska T., Belozerskaya A., Shvets I. Modern aesthetic education and its further directions. Linguistics and Culture Review. 5(S4). 2021. P. 12-21. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS4.1537>

Про авторів

Людмила Онофрійчук, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна, e-mail: onofrichykluda@gmail.com ;

Марія Червоній, заслужена артистка України, провідний концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна, e-mail: mariachervoniy@gmail.com ;

Наталія Лановенко, заслужена артистка України, викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна, e-mail: lannat831611@gmail.com ;

Олеся Газінська, провідний концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна, e-mail: gazinskaya.olesya@gmail.com .

About the Authors

Lyudmyla Onofriichuk, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Vitalii Hazynskyi Chair of Vocal and Choral Training, Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kosybynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: onofrichykluda@gmail.com ;

Mariia Chervonii, Honoured Artist of Ukraine, leading concertmaster of the Vitalii Hazynskyi Chair of Vocal and Choral Training, Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kosybynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: mariachervoniy@gmail.com .;

Nataliia Lanovenko, Honoured Artist of Ukraine, lecturer at the of the Vitalii Hazynskyi Chair of Vocal and Choral Training, Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kosybynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: lannat831611@gmail.com ;

Olesia Gazinska, Leading concertmaster of the Vitalii Hazynskyi Chair of Vocal and Choral Training, Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kosybynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: gazinskaya.olesya@gmail.com

УДК 37.01/.09:(001+502+62+7+51)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-09](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-09)

ЗАСТОСУВАННЯ STEAM-ПРОЄКТІВ З ВИГОТОВЛЕННЯ АВТОРСЬКИХ ЛЯЛЬОК У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Ірина Шимкова¹, Світлана Цвілик¹, Володимир Гаркушевський¹¹Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

Дослідження присвячене аналізу методологічних аспектів впровадження STEAM-проектів, зокрема створення авторських ляльок, у контексті професійної підготовки майбутніх учителів технологій у системі вищої освіти. Формування творчого потенціалу як інтегрального компонента теоретико-практичної підготовки майбутніх педагогів інтегрується в комплексний освітній процес Нової Української школи (НУШ) на засадах STEAM-підходу.

Особлива увага в реалізації STEAM-проектів приділяється персоналізованому навчанню, що сприяє розвитку креативних здібностей здобувачів вищої освіти та формуванню стійкої мотивації до міждисциплінарного опанування професійних дисциплін. Участь у STEAM-проектах стимулює розвиток креативного та критичного мислення здобувачів освіти, вдосконалює їхні компетентності у розв'язанні практичних проблем та подоланні професійних викликів.

Характерною особливістю STEAM-проектів є їхня спрямованість на розвиток комунікативних навичок та командної взаємодії через активне обговорення та обмін ідеями. Здобувачі освіти виявляють ініціативу у виборі об'єктів проектування та розробці інноваційних міждисциплінарних STEAM-завдань, що забезпечують інтеграцію технічних, графічних та мистецьких компонентів у підготовці вчителя технологій. Результати дослідження підтверджують ефективність STEAM-проекту з виготовлення авторської ляльки як інструменту активізації творчої діяльності здобувачів вищої освіти, що сприяє розвитку їхніх креативних здібностей, формуванню естетичного смаку та вдосконаленню практичних навичок роботи з волокнистими матеріалами.

Реалізація STEAM-проекту з виготовлення авторської ляльки базується на використанні спеціалізованого програмного забезпечення для розробки цифрових прототипів ляльок та проектування їхнього гардеробу й аксесуарів. Підготовчий етап включав комплексний аналіз типології текстильних ляльок, створених провідними дизайнерами галузі. Методична складова STEAM-проекту орієнтована на забезпечення міждисциплінарної інтеграції та формування системи загальних і професійних компетентностей майбутніх учителів технологій, поєднуючи теоретичну підготовку з практичним оволодінням технологіями художньої обробки матеріалів.

Ключові слова: авторська лялька; інтегроване навчання; міжпредметні взаємодії; навчання технологій; STEAM-проект; професійна підготовка вчителя технологій; творчий розвиток.

UDC 37.01/.09:(001+502+62+7+51)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-09](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-09)

APPLICATION OF STEAM PROJECTS ON MAKING AUTHOR'S DOLLS IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE TECHNOLOGY TEACHERS IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS

Iryna Shymkova¹, Svitlana Tsvilyk¹, Volodymyr Harkushevskiy¹

¹Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnitsia, Ukraine

Abstract

The article examines the features of the methodology for using STEAM projects for making original dolls in the professional training of future technology teachers in higher education institutions. The development of creative abilities as a systemic aspect of the theoretical and practical training of future teachers is built into the holistic educational process of the New Ukrainian School (NUS) on the principles of STEAM.

In the implementation of the STEAM project, we assign a special role to personally oriented learning, when the creative abilities of higher education students and a stable motivation for integrated learning of disciplines of general and vocational training cycles are formed. In the implementation of the STEAM project, students develop the abilities of creative and critical thinking in solving problems and overcoming difficulties in practical activities. STEAM projects are distinguished by active communication and teamwork of participants in discussing and expressing opinions. Education students select design objects, offer original creative tasks - interdisciplinary STEAM projects, which can be useful in integrating technical, graphic and artistic disciplines of technology teacher training.

It was established that the STEAM project for making an author's doll is an effective means of involving students in creative activities, develops creative abilities, forms aesthetic taste, and improves handcraft techniques with fibrous materials. The STEAM project for making an author's doll used special software to create digital models of dolls, design doll clothes and accessories. At the planning stage, an analysis of varieties of textile dolls created by famous designers was carried out. In the methodological preparation of the STEAM project, the educational process was aimed at implementing interdisciplinary interactions, forming a system of general and professional competencies of future teachers of technologies with a creative aspect, who have the opportunity to master not only theoretical knowledge, but also practical skills in the technologies of artistic processing of materials.

Keywords: author's doll; integrated learning; interdisciplinary interactions; technology teaching; STEAM project; professional training of a technology teacher; creative development.

Постановка наукової проблеми. Сучасна освіта постійно зазнає трансформацій, що зумовлено стрімкими змінами у суспільстві. Сьогодення вимагає формування нового покоління педагогів, які відзначаються креативним мисленням, адаптивністю та здатністю впроваджувати прогресивні освітні інновації. Ключовим викликом сучасної педагогічної освіти є формування творчого вчителя технологій для роботи у закладах

загальної середньої освіти (ЗЗСО). Такий фахівець повинен ефективно розв'язувати комплексні завдання у технічній та технологічній сферах, реалізовувати освітні, методологічні та виховні завдання. Його професійна місія полягає у сприянні всебічному розвитку учнів, культивуванні їхніх технічних, конструкторських та дизайнерських здібностей, необхідних для успішної трудової діяльності. Принципово важливо, що педагогічна діяльність

вчителя технологій зосереджена на особистісному зростанні учнів у процесі опанування технологічних дисциплін. В контексті створення інноваційного освітнього простору в ЗЗСО особливої актуальності набуває імплементація засадничих принципів STEAM-освіти у процес професійної підготовки майбутніх вчителів технологій.

Аналіз останніх досліджень. У сучасному освітньому дискурсі особлива увага приділяється інтегрованому підходу STEAM, що поєднує науку (science), технології (technology), інженерію (engineering), мистецтво (art) та математику (math). Цей освітній напрям виник як розширення концепції STEM через інтеграцію мистецької складової. Теоретичне підґрунтя STEM/STEAM-освіти в українському освітньому контексті розробляють провідні дослідники, серед яких О. Барна, Н. Бочарова, С. Горбенко, В. Жуков, С. Замрозевич-Шадріна, О. Кудрявцева, О. Лозова, О. Ляшенко, О. Патрикеева, Н. Поліхун, К. Постова, М. Садовий та О. Трифонова та ін. Значний внесок у розвиток цього освітнього напрямку на міжнародному рівні зробили Р. Байбі, Д. Белл, Д. Мойє, Т. Перро, М. Сандерс та ін. Методологічні засади та практичні аспекти впровадження STEM/STEAM-підходу в технологічну освіту школярів та професійну підготовку педагогів-технологів ґрунтовно висвітлено у працях В. Глуханюка, А. Терещука, Є. Антоновича, В. Вдовченка, В. Солов'я, В. Сидоренка, В. Стешенка, В. Тименка й ін.

Світова освітня спільнота активно розвиває STEM/STEAM-напрямок через розгалужену мережу спеціалізованих центрів та систематичне проведення міжнародних науково-практичних заходів. Хоча методологічний апарат STEM/STEAM-освіти перебуває на етапі становлення, освітня система України вже демонструє значний прогрес у впровадженні цього інноваційного підходу. Його особливість полягає в інтеграції міждисциплінарного та проектного навчання, що забезпечує синергію природничих наук, технологій, інженерної справи та математики. Результати численних досліджень підтверджують ефективність проектних технологій у різних освітніх галузях – їх застосування стимулює навчальну мотивацію, активізує пізнавальну діяльність та сприяє

розкриттю творчого потенціалу здобувачів освіти [2].

Слушною є думка О.В. Барни щодо необхідності розвитку креативного потенціалу молоді через освітнє середовище. Дослідниця наголошує, що формування творчих компетентностей у підростаючого покоління є ключовим інструментом їхньої підготовки до майбутнього в умовах діджиталізації та становлення освіти 4.0 [1]. У цьому контексті особливого значення набуває професійна готовність вчителя технологій до імплементації принципів STEAM-навчання у ЗЗСО. Результати досліджень освітньої практики підтверджують, що такий інтегрований підхід створює оптимальні педагогічні умови для розвитку творчої особистості учня ЗЗСО.

За спостереженнями Д. Мойє, технологічна освіта створює унікальну платформу для комплексної інтеграції наукових, технічних, інженерних та математичних дисциплін (STEM), сприяючи розвитку математичного мислення. Водночас дослідник констатує, що потенціал технологічної освіти досі не отримав належного суспільного визнання [12]. Особливість STEM-підходу полягає у революційній трансформації традиційного освітнього процесу: замість класичної послідовності «теорія-практика» застосовується інверсивний принцип, де практичне експериментування і конструювання передують теоретичному осмисленню. Через безпосередню залученість до створення пристроїв та механізмів здобувачі освіти природним шляхом опановують теоретичні знання [9].

Концепція STEM-освіти пропонує революційний підхід до структурування навчальних програм, відходячи від традиційного відокремленого викладання природничо-математичних і технічних дисциплін. У цьому контексті Р. Байбі акцентує увагу на трансформації освітнього середовища, де STEM-підхід потребує переосмислення ролі технологічної складової у шкільній програмі. При цьому дослідник наголошує на необхідності розширеного тлумачення поняття технологій, яке виходить за межі суто інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ). Особливого значення набуває інженерна компонента освіти, яка стає ефективним механізмом реалізації

проблемного навчання та каталізатором освітніх інновацій [10].

Досліджуючи реалізацію STEM-освіти, О.І. Ляшенко підкреслює, що її цільові орієнтири визначають комплексну трансформацію освітнього процесу - від методичного інструментарію до системи оцінювання навчальних досягнень. Науковець звертає увагу на домінування проблемного та проектного навчання, що зумовлює впровадження інноваційних форм організації освітньої діяльності. Показовим прикладом такої інновації є модель «оберненого класу», що набула значного поширення в освітній практиці США. Дослідник наголошує, що наукова насиченість STEM-освіти створює потребу в інтеграції віртуальних лабораторій та залученні здобувачів освіти до реальних наукових досліджень [5].

У своїх дослідженнях Н.І. Поліхун розглядає STEAM як інноваційний освітній підхід, в основі якого лежить міждисциплінарна інтеграція з особливим акцентом на мистецькій складовій. На думку науковиці, мистецтво виступає не лише гуманізуючим елементом STEM/STEAM-дисциплін, але й потужним мотиваційним фактором, що активізує природну допитливість учнів, їхній дослідницький потенціал та креативність. Дослідниця розробила динамічну модель предметної інтеграції, яка пропонує поетапне впровадження STEAM-практик в освітніх установах. Модель охоплює різні рівні навчальної інтеграції: від підтримуючого та інклюзивного до тематичного, проблемного, проектного, предметного та інституційного блоків [6].

З огляду на брак комплексних методичних матеріалів, виникла необхідність розробити та дослідити специфіку впровадження STEAM-проектів з виготовлення авторських ляльок у процесі фахової підготовки майбутніх педагогів-технологів у вищій школі. Формування творчого потенціалу як інтегрального компоненту теоретико-практичної підготовки майбутніх учителів технологій інтегрується в комплексний освітній процес Нової Української школи (НУШ) на основі принципів STEAM-освіти [4]. Дослідники відзначають, що кожен компонент STEAM-освіти робить свій унікальний внесок у розвиток креативності, тоді як вивчення дисциплін відокремлено може стримувати

творчий розвиток, особливо при опрацюванні тем та об'єктів міждисциплінарного характеру [11].

Формування професійної майстерності та творчого потенціалу майбутніх учителів технологій становить комплексну наукову проблематику, що потребує застосування міждисциплінарного підходу, який найбільш повно реалізується в системі STEAM-навчання. STEAM-проект виступає ключовим інструментом у підготовці інноваційного педагога, забезпечуючи як розвиток професійних і загальних компетентностей, так і стимулювання творчих здібностей майбутніх освітян, що відповідає актуальним запитам освітньої галузі [7].

Мета статті спрямована на теоретичне обґрунтування та розробку методичних засад впровадження STEAM-проектів, зокрема створення авторських ляльок, у процес професійної підготовки майбутніх учителів технологій у системі вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Методологія STEAM-проекту орієнтована на забезпечення міждисциплінарних зв'язків та формування інтегрованої системи загальних і фахових компетентностей майбутніх учителів технологій. Такий підхід дозволяє поєднати теоретичне опанування знань із практичним засвоєнням технологій художньої обробки матеріалів.

В організації STEAM-проектної діяльності ключове значення надається персоналізованому підходу до навчання, що сприяє розвитку творчого потенціалу здобувачів вищої освіти та формує стійкий інтерес до інтегрованого опанування дисциплін загального та професійного спрямування. Процес створення продукту від концепції до реалізації дозволяє майбутнім педагогам усвідомити практичну цінність та теоретичну значущість знань з природничо-математичних, технічних та мистецьких дисциплін. Реалізація STEAM-проектів розвиває креативне й критичне мислення, вдосконалює навички розв'язання проблемних ситуацій, що є необхідними для подолання майбутніх професійних викликів.

Характерною особливістю STEAM-проектів є інтенсивна командна взаємодія та активний обмін думками між учасниками, які самостійно

визначають об'єкти проектування та розробляють інноваційні міждисциплінарні STEAM-завдання, що інтегрують технічні (обробка матеріалів, технологічний практикум, матеріалознавство), графічні (нарисна геометрія, комп'ютерна графіка, проектування) та мистецькі (дизайн, декоративно-ужиткове мистецтво, художня обробка матеріалів) дисципліни фахової підготовки [8].

У процесі пошуку проектних рішень учасники запропонували реалізацію STEAM-проекту зі створення сучасної авторської ляльки, що органічно поєднує інноваційну творчість із елементами культурної спадщини. Ефективність проектування та виготовлення виробу досягається через синергію цифрових технологій та ручної роботи (хендмейду). Такий підхід надає здобувачам вищої освіти можливість практично застосувати набуті знання, розкрити свій технологічний потенціал та продемонструвати сформовані компетентності у сфері STEAM-проектування під час створення окремих елементів виробу.

Проект спрямований на створення авторської ляльки, що може функціонально використовуватися як елемент інтер'єру, іграва іграшка чи подарунковий виріб. Феномен ляльки як культурного артефакту привертає увагу представників різних наукових галузей - від мистецтвознавства і філософії до етнографії, історії та педагогіки. Значний внесок у дослідження народних традицій та технологій

лялькарства зробили такі науковці як І. Бочарнікова, Л. Герус, Р. Гільмаш, І. Котова, О. Матвієнко, М. Мішина, О. Морозова, О. Найден, О. Склярєнко, Л. Соколова. У результаті досліджень виділено трирівневу класифікацію традиційних і сучасних ляльок: автентичні вузлові ляльки, регіональні ляльки, створені за локальними образно-пластичними канонами, та авторські інтерпретації традиційних ляльок [8]. Примітно, що в сучасній програмі трудового навчання у ЗЗСО значна увага приділяється опануванню технології виготовлення української ляльки-мотанки та її регіональних варіацій.

Дослідження інформаційних джерел дозволило учасникам проекту встановити, що авторська лялька характеризується унікальністю та створюється переважно з використанням ручних технік. Особлива привабливість текстильних ляльок полягає в їх багатофункціональності - вони можуть використовуватися як декоративні елементи та іграшки, задовольняючи естетичні потреби різних вікових категорій. У сучасному контексті лялька трансформувалася у засіб самовираження, що відображає креативність та індивідуальний стиль автора у формуванні предметного середовища. Під час планування проекту було проведено комплексний аналіз текстильних ляльок від провідних дизайнерів, які здобули світове визнання завдяки інноваційним формам, оригінальному вбранню та неповторному стилю (табл. 1).

Таблиця 1
Авторські ляльки відомих дизайнерів (ілюстративні світлини з Інтернету)

Зображення	Короткий опис
	Револьюційним явищем у світі рукотворного мистецтва стала лялька Тільда, авторства норвезької дизайнерки Тоні Финангер. Відмітними рисами цих чарівних створінь є рожевошкі личка та використання натуральних тканин пастельних відтінків. Характерною особливістю Тільд є навмисно порушені анатомічні пропорції: видовжені кінцівки контрастують із мініатюрною головою, а нижня частина тіла відрізняється пишними формами.

	Ляльки Сніжки, створені Тетяною Конне, вирізняються своєю унікальною рисою - гіпертрофовано великими ступнями, які прикрашаються вишуканим взуттям різних стилів. Витончена елегантність цих ляльок, що мають характерні крапкові очі, розкривається через розкішні костюми з високоякісних матеріалів. Їхні образи довершуються вишитими елементами, мереживними деталями та декоративними тасьмами, а особливої чарівності додають або вигадливі капелюшки, або фантазійні зачіски, створені з вовни, муліне та атласних стрічок.
	Інтерпретації ляльок за мотивами творчості шотландської художниці Сьюзен Вулкотт характеризуються самобутнім стилем: мініатюрні розміри поєднуються з тендітними кінцівками, де руки мають чотирипалу будову. Особливий шарм створюють темні пряме волосся та маленькі виразні очі. Естетика цих ляльок підкреслюється лаконічним вбранням у насичених або пастельних тонах, а фірмовим елементом є смугасті панчохи.
	Ляльки-відьмочки, натхненні образом Герміони (Грейнджер Harry Potter Hermione Granger Doll), гармонійно поєднують елементи різних стилістичних напрямів лялькарства. Їхні образи варіюються від витончених фей з делікатними крильцями до містичних персонажів у стилізованому вбранні. Неодмінними атрибутами цих ляльок виступають магичні аксесуари - чарівні палички, вишукані парасольки й декоративні віяла.
	Тряпієнси (корейські Барбі) є витонченими безкаркасними текстильними ляльками, що вирізняються граційною статуєю та розкішними багат шаровими вбраннями. Їхню елегантність підкреслюють вишукані зачіски та багатий декор: сережки, намисто, ланцюжки та природні камені. Неповторності образу додає ретельно підібраний ансамбль аксесуарів, що може включати декоративні віяла, вишукані парасольки, мініатюрні сумочки, вигадливі капелюшки, квіткові композиції, плетені кошики та м'які іграшки. Особливою рисою цих ляльок є їхня здатність передавати яскраву індивідуальність та характер.

Широкий доступ до інформаційних ресурсів про авторське лялькарство відкрив перед здобувачами вищої освіти нові горизонти для творчого розвитку, надаючи можливість як наслідувати стилістику відомих майстрів, так і формувати власну унікальну манеру. Процес створення авторської ляльки набув інноваційного характеру завдяки застосуванню спеціалізованого програмного забезпечення, що дозволяє розробляти цифрові прототипи ляльок та проектувати їхні костюми й Реалізація STEAM-проекту передбачає активне використання хмарних технологій з інтегрованими мультимедійними матеріалами та технологічними інструкціями. Сучасний інструментарій програмного забезпечення для дизайну та моделювання лялькового одягу пропонує широкі можливості для роботи з 3D-моделями.

Процес створення образу ляльки починається з форескізу, де окреслюється базова концепція персонажа та його вбрання. Подальша розробка включає деталізацію образу через багаторакурсне зображення ляльки, колористичне рішення, опрацювання поз та уточнення дрібних елементів.

Особливу роль у проектуванні відіграє програма Design Doll (terawell.net/terawell/), що надає інтуїтивно зрозумілий інтерфейс для створення образів, поз та композицій. Програмний інструментарій дозволяє модифікувати пропорції та форми різних частин тіла з використанням техніки накладення (рис. 1). Функціонал включає розширену бібліотеку готових поз та моделей, а також можливості імпорту моделей з інших програм та експорту результатів у форматі OBJ для подальшого 3D-друку [3].

Тіло, одяг, аксесуари складають цілісний образ авторської ляльки. Сучасне програмне забезпечення для створення лялькового одягу - Wild Things Dolls, Doll Shop, Dollwear Designer - пропонує розширені бібліотеки моделей та потужний інструментарій, що автоматизує процес проектування костюмів та аксесуарів. Реалізація STEAM-проекту зі створення авторської ляльки набуває нового рівня ефективності завдяки застосуванню технологій 3D-друку, які надають необмежені можливості для виготовлення як цілісних моделей ляльок, так і їхніх окремих компонентів.

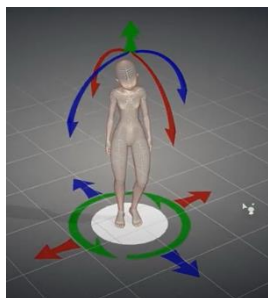


Рис. 1. Окремі аспекти інструментарію щодо створення моделі в програмі Design Doll

Ключовим етапом реалізації проекту є технологічний процес, що охоплює всі стадії створення ляльки - від формування каркасної основи до художнього оформлення обличчя. На цьому етапі максимально розкривається технологічна майстерність виконавця та його здатність до самостійних творчих рішень у досягненні художньої досконалості виробу. Саме послідовність технологічних операцій становить фундаментальну основу реалізації STEAM-проекту з виготовлення авторської ляльки.

Реалізація задуму починається з безпосереднього виготовлення виробу через комплекс технологічних операцій: розкроювання, вирізання, вишивання, в'язання та валяння. Ключовими аспектами цього етапу виступають формоутворення та робота з текстурами матеріалів, що вимагає ґрунтовних

знань про властивості тканин та інших матеріалів, а також володіння відповідним інструментарієм та обладнанням для їх обробки.

Фінальний етап роботи над лялькою передбачав створення костюмного ансамблю та підбір аксесуарів для формування завершеного художнього образу. Для моделювання зачіски здобувачі вищої освіти використовували різноманітні матеріали - в'язальні нитки, штучне волосся, текстильні елементи, - добираючи їх з урахуванням стилістичної єдності та загальної гармонії образу (рис. 2).



Рис. 2. Технологічні операції з виготовлення інтер'єрних ляльок.

Досягнення естетичної довершеності виробу потребує особливої уваги до стилістичного рішення та виразності характерних особливостей ляльки. Визначальну роль у подальшій роботі відіграє майстерність створення багаторакурсних ескізів, які включають детальне опрацювання елементів костюма, взуття, зачіски, аксесуарів та супутніх предметів композиції. Саме скрупульозна робота над ескізами забезпечує всебічне розкриття образу ляльки та мінімізує можливі помилки в процесі виготовлення. Прикінцева стадія проектування присвячена розробці костюмного комплексу та аксесуарів, що забезпечують цілісність художнього образу ляльки. У створенні зачіски проектант керувався принципами стилістичної єдності й гармонії, використовуючи певні матеріали - в'язальні нитки або штучне волосся (рис. 3).



Рис. 3. Авторські ляльки здобувачів вищої освіти за предметною спеціальністю 014.10 Середня освіта (Технології) (2024 р.).

Оцінювання результатів STEAM-проектів продемонструвало високий та достатній рівні навчальних досягнень і творчого потенціалу учасників за комплексом критеріїв: складність та художня довершеність композиційних рішень, майстерність у використанні декоративних властивостей матеріалів, якість художнього оформлення виробів, відповідність декоративних елементів функціональному призначенню виробу, оригінальність творчих рішень, стилістична виразність, а також доречність використання орнаментальних мотивів та регіональних традицій.

Висновки. Реалізація STEAM-проектів сприяє комплексному розвитку майбутніх педагогів через формування художньої спостережливості, розширення художньо-естетичного світогляду та стимулювання творчої ініціативи. STEAM-освіта створює потужну платформу для розкриття творчого потенціалу майбутнього вчителя технологій та його активного залучення до освітнього процесу. Імплементація STEAM-проекту з виготовлення авторської ляльки демонструє свою ефективність

у контексті професійної підготовки здобувачів вищої освіти, забезпечуючи розвиток їхніх фахових компетентностей, креативних здібностей та естетичного смаку, а також вдосконалення практичних навичок роботи з волокнистими матеріалами.

Сутність STEAM-проєкту розкривається через його визначення як комплексного творчого процесу, що забезпечує опанування методологією проєктної діяльності, поглиблення знань про еволюцію та особливості народної й сучасної авторської ляльки, засвоєння технологічних прийомів обробки виробу. Такий підхід сприяє розвитку навичок самостійної роботи з інформаційними ресурсами, стимулює розкриття творчого потенціалу та формування STEAM-компетентностей у контексті технологічного процесу створення виробу.

Залучення майбутніх учителів технологій до проєктної діяльності стимулює формування

стійкого інтересу до опанування дисциплін, що становлять основу STEAM-освіти. Процес створення продукту від концепції до реалізації дозволяє здобувачам вищої освіти усвідомити комплексне значення теоретичних і практичних знань з природничо-математичних, технічних та мистецьких дисциплін. Впровадження STEAM-проєктів активізує розвиток критичного мислення та креативних підходів до розв'язання проблемних завдань.

Перспективи подальших досліджень окреслюються у двох основних напрямках: формування комплексної колекції STEAM-проєктів художніх виробів для розвитку творчого потенціалу майбутніх учителів технологій на засадах міждисциплінарної інтеграції, а також удосконалення методології реалізації STEAM-проєктів з використанням сучасних інформаційно-комунікаційних технологій.

Список використаних джерел

1. Барна О.В., Балик Н.Р. Впровадження STEM-освіти у навчальних закладах: етапи та моделі. STEM-освіта та шляхи її впровадження в навчально-виховний процес: збірник матеріалів І регіональної науково-практичної веб-конференції, Тернопіль, 24 травня 2017 р. Тернопіль: ТОКІППО, 2017. С. 3-8. URL: <http://elar.ippo.edu.te.ua:8080/bitstream/123456789/4559/1/Barna.pdf> (дата звернення: 10.10.2024)
2. Гончарова Н.О. Професійна компетентність вчителя у системі навчання STEM. Наукові записки Малої академії наук України. Київ, 2015. Вип. 7. С. 141-147. URL: <http://jnas.nbu.gov.ua/uk/source/snjasu> (дата звернення: 5.09.2024)
3. Засоби та обладнання STEM. URL: <https://imzo.gov.ua/stemosvita/zasobi-ta-obladnannya-stem/> (дата звернення: 10.10.2024)
4. Концепція «Нова Українська школа». URL: <https://osvita.ua/doc/files/news/520/52062/new-school.pdf> (дата звернення: 5.09.2024)
5. Ляшенко О.І. STEM-освіта: поступ від узгодження програм до дидактичної системи. Матеріали наукової конференції «Концепція формування природничо-наукової компетентності та світогляду майбутнього фахівця в умовах STEM-освіти». 6-7 жовтня 2021 р. Кам'янець-Подільський, 2021. С. 64-66. URL: http://conf-mvf.at.ua/publ/2021/tezi2021/stem_osvita_postup_vid_uzgodzhennja_navchalnikh_program_do_didaktichnoji_sistemi/13-1-0-127 (дата звернення: 22.09.2024)
6. Поліхун Н.І. Особливості реалізації інтегрованого підходу та види навчальної інтеграції STEAM. STEAM-освіта: від теорії до практики»: матеріали конференції. (Київ, 12-14 червня 2024 р.). Київ: Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2024. С. 86. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/741800> (дата звернення: 22.09.2024)
7. Шимкова І.В., Гаркушевський В.С., Цвілик С.Д. Модернізація професійної та технологічної підготовки майбутніх педагогів у контексті розвитку STEM-освіти. Збірник наукових праць «Проблеми підготовки сучасного вчителя» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини/ Гол. ред.: Безлюдний. Умань: ПП Жовтий О.О., 2019. Вип. 1(19). С. 152-159.

8. Шимкова І.В., Цвілик С.Д., Гаркушевський В.С. STEAM-підхід як засіб розвитку творчих здібностей у підготовці майбутніх учителів трудового навчання та технологій. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: Збірник наукових праць. Редкол. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2020. Вип. 56. С. 162-173. URL: <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/5151/4551> (дата звернення: 22.09.2024)
9. Шулікін Д. STEM-освіта: готувати до інновацій. Освіта України (офіційне видання Міністерства освіти і науки України). 2015. № 26 (1437), С. 8-9. URL: http://lib.pedpresa.ua/wp-content/uploads/2015/08/26-2015_osvita_ukr-inet.pdf/ (дата звернення: 20.09.2024)
10. Bybee R. W. Advancing STEM Education: A 2020 Vision. Technology and Engineering Teacher. 2010. No. 70. P. 30-35. URL: <https://eric.ed.gov/?id=EJ898909>
11. Aguilera D., Ortiz-Revilla J. STEM vs. STEAM Education and Student Creativity: A Systematic Literature Review. Educational Sciences. 2021. 11(7). 331 p. URL: <https://doi.org/10.3390/educsci11070331> (дата звернення: 10.10.2024)
12. Moye, Johnny J. Technology Education Teacher Supply and Demand in the United States. (2009). Doctor of Philosophy (PhD), Dissertation, STEM Education & Professional Studies, Old Dominion University, DOI: 10.25777/jvhr-zy86. URL: https://digitalcommons.odu.edu/stemps_etds/82 (дата звернення: 2.10.2024)

References

1. Barna, O. V., Balyk, N. R. (2017) Vprovadzhennia STEM-osvity u navchalnykh zakladykh: etapy ta modeli [Implementation of STEM education in educational institutions: stages and models]. STEM-osvita ta shliakhy yii vprovadzhennia v navchalno-vykhovnyi protses: zbirnyk materialiv I rehionalnoi naukovo-praktychnoi veb-konferentsii – STEM education and ways of its implementation in the educational process: a collection of materials of the 1st regional scientific and practical web conference. Ternopil: TOKIPPO, 2017. 3-8. URL: <http://elar.ippo.edu.te.ua:8080/bitstream/123456789/4559/1/Barna.pdf> [in Ukrainian].
2. Honcharova, N. O. (2015). Profesiina kompetentnist vchytelia u systemi navchannia STEM [Professional competence of the teacher in the STEM education system]. Naukovi zapysky Maloi akademii nauk Ukrainy - Scientific notes of the Small Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv. Vyp. 7. 141-147. URL: <http://jnas.nbu.gov.ua/uk/source/snjasu> [in Ukrainian].
3. Zasoby ta obladnannia STEM [STEM tools and equipment]. URL: <https://imzo.gov.ua/stemosvita/zasobita-obladnannia-stem/> [in Ukrainian].
4. Kontseptsiiia «Nova Ukrainska shkola» [The concept of «New Ukrainian School»]. URL: <https://osvita.ua/doc/files/news/520/52062/new-school.pdf> [in Ukrainian].
5. Liashenko, O.I. (2021). STEM-osvita: postup vid uzghodzhennia prohram do dydaktychnoi systemy [STEM education: progress from curriculum alignment to a didactic system]. Materialy naukovoï konferentsii «Kontseptsiiia formuvannia pryrodnycho-naukovoï kompetentnosti ta svitohliadu maibutnoho fakhivtsia v umovakh STEM-osvity» - Materials of the scientific conference «The concept of formation of natural and scientific competence and outlook of the future specialist in the conditions of STEM education». Kam'ianets-Podilskyi. 64-66. URL: http://conf-mvf.at.ua/publ/2021/tezi2021/stem_osvita_postup_vid_uzgodzhennja_navchalnykh_program_do_didaktichnoji_sistemi/13-1-0-127 [in Ukrainian].
6. Polikhun, N.I. (2024). Osoblyvosti realizatsii intehrovanoho pidkhodu ta vydy navchalnoi intehratsii STEAM [Peculiarities of implementation of the integrated approach and types of STEAM educational integration]. STEAM-osvita: vid teorii do praktyky»: materialy konferentsii. Kyiv: Instytut obdarovanoi dytyny NAPN Ukrainy - STEAM education: from theory to practice»: conference materials. Institute of the Gifted Child of the National Academy of Sciences of Ukraine. 86. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/741800> [in Ukrainian].
7. Shymkova, I.V., Harkushevskiy, V.S., Tsvilyk, S.D. (2019). Modernizatsiia profesiinoi ta tekhnolohichnoi pidhotovky maibutnikh pedahohiv u konteksti rozvytku STEM-osvity [Modernization of professional and technological training of future teachers in the context of the development of STEM education]. Zbirnyk naukovykh prats «Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia» Umanskoho derzhavnogo

- pedagogichnoho universytetu imeni Pavla Tychyny - Collection of scientific papers «Problems of modern teacher training» Uman State Pedagogical University named after Pavel Tychyna. Uman: PP Zhovtyi O.O. Issu 1(19). 152-159. [in Ukrainian].
8. Shymkova, I.V. Tsvilyk, S.D., Harkushevskiy, V.S. (2020). STEAM-pidkhyd yak zasib rozvytku tvorchykh zdibnostei u pidhotovtsi maibutnikh uchyteliv trudovoho navchannia ta tekhnolohii [STEAM-approach as a means of developing creative abilities in the training of future teachers of labor education and technology]. Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy: Zbirnyk naukovykh prats. - Modern information technologies and innovative teaching methods in the training of specialists: methodology, theory, experience, problems: Collection of scientific works. Kyiv-Vinnytsia: TOV firma «Planer». Issu. 56. 162-173. URL: <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/5151/4551> [in Ukrainian].
 9. Shulikin, D. (2015). STEM-osvita: hotuvaty do innovatsii [STEM education: preparing for innovation]. Osvita Ukrainy (ofitsiine vydannia Ministerstva osvity i nauky Ukrainy) - Education of Ukraine (official publication of the Ministry of Education and Science of Ukraine). № 26 (1437). 8-9. URL: http://lib.pedpresa.ua/wp-content/uploads/2015/08/26-2015_osvita_ukr-inet.pdf/ [in Ukrainian]
 10. Bybee, R. W. (2010). Advancing STEM Education: A 2020 Vision. Technology and Engineering Teacher. No. 70. 30-35. URL: <https://eric.ed.gov/?id=EJ898909>
 11. Aguilera, D., Ortiz-Revilla, J. (2021). STEM vs. STEAM Education and Student Creativity: A Systematic Literature Review. Educational Sciences. 11(7). 331. DOI: <https://doi.org/10.3390/educscil1070331>
 12. Moye, Johnny J. (2009). Technology Education Teacher Supply and Demand in the United States. Doctor of Philosophy (PhD), Dissertation, STEM Education & Professional Studies, Old Dominion University. DOI: 10.25777/jvhr-zy86. URL: https://digitalcommons.odu.edu/stemps_etds/82

Про авторів

Ірина Шимкова, доцент, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: irina.shym22@gmail.c ;

Світлана Цвілик, доцент, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: tsvilyksv@gmail.com ;

Володимир Гаркушевський, доцент, кандидат технічних наук, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: savich2608@meta.ua ;

About the Authors

Iryna Shymkova, Candidate of Pedagogic Sciences (Ph. D.), Associate Professor at the Department of Fine and Decorative Arts, Technologies and Life safety Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraine, e-mail: irina.shym22@gmail.c ;

Svitlana Tsvilyk, Docent , Candidate of Pedagogic Sciences (Ph. D.), Associate Professor at the Department of Fine and Decorative Arts, Technologies and Life safety Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraine, e-mail: tsvilyksv@gmail.com ;

Volodymyr Harkushevskiy, Docent, Candidate of Technical Sciences (Ph. D.) Associate Professor at the Department of of Fine and Decorative Arts, Technologies and Life safety Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraine, e-mail: savich2608@meta.ua;

УДК 784 : 780.6

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-10](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-10)

ЗМІСТ ТА СТРУКТУРА НАВИЧОК ТЕМБРОВО-ОРКЕСТРОВОГО ІНТОНУВАННЯ БАКАЛАВРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Ярослав Новосадов 

Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

Стаття присвячена визначенню змісту та структури навичок темброво-оркестрового інтонування бакалаврів музичного мистецтва. У контексті сучасних вимог до музичної освіти висвітлюється ключові аспекти розвитку здобувачів освіти, що стосуються розуміння та відтворення музичного матеріалу через його темброво-оркестрову організацію. Особливий акцент зроблено на важливості формування цих навичок як основи для інтерпретації музичних творів у різних виконавських і педагогічних контекстах. Вказано, що дані навички включають здатність до аналізу тембрових характеристик інструментів, уявлення про їх роль у загальній структурі музичного тексту, а також практичне використання під час виконання або роботи з музичним твором. Навички темброво-оркестрового інтонування розглядаються як здатність сприймати, аналізувати та відтворювати багату тембральну палітру, інструментальні поєднання, що є ключовим фактором для подальшої інтерпретації та творчого підходу до виконання музичного твору. Виокремлено структуру навичок темброво-оркестрового інтонування. Її складають три компоненти – пізнавально-мотиваційний, рефлексивно-чуттєвий, когнітивно-творчий. Пізнавально-мотиваційний компонент вважаємо стрижневим, так як мотивація перетинає усі утворення майбутнього педагога – потреби, цілі, ідеали, волю, переконання. Даний компонент забезпечує цілісний характер виконавсько-інструментальної підготовки бакалаврів музичного мистецтва та відображає рівень мотивів діяльності бакалаврів музичного мистецтва, ступінь сформованості інтересу до педагогічної діяльності. Другий компонент – рефлексивно-чуттєвий – поєднує усвідомлене сприйняття тембрових особливостей та емоційну чуттєвість у процесі інтерпретації музичної композиції, здатність усвідомлювати власний виконавський процес. Когнітивно-творчий компонент навичок темброво-оркестрового інтонування ґрунтується на творчому перетворення інтонаційних уявлень та їх репрезентація у практичній діяльності, особливостей звуковидобування та пов'язаний зі сформованістю потреби у власній інтерпретаційній діяльності у межах виконавсько-інструментальної підготовки.

Ключові слова: навички; тембр; оркестр; інтонація; педагогіка; бакалаври музичного мистецтва.

UDC 784 : 780.6

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-10](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-10)

CONTENT AND STRUCTURE OF TIMBRE-ORCHESTRAL INTONATION SKILLS FOR BACHELOR OF MUSICAL ARTS

Yaroslav Novosadov 

Vinnytsia State Pedagogical University named after M. Kotsyubinsky, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article is devoted to defining the content and structure of the skills of timbre-orchestral intonation of bachelors of musical art. In the context of modern requirements for music education, the key aspects of the development of education seekers related to the understanding and reproduction of musical material through its timbre-orchestral organization are highlighted. Special emphasis is placed on the importance of the formation of these skills as a basis for the interpretation of musical works in various performing and pedagogical contexts. It is indicated that these skills include the ability to analyze the timbre characteristics of instruments, an idea of their role in the general structure of the musical text, as well as practical use during performance or work with a musical work. Timbre-orchestral intonation skills are considered as the ability to perceive, analyze and reproduce a rich timbre palette, instrumental combinations, which is a key factor for further interpretation and a creative approach to the performance of a musical work. The structure of timbre-orchestral intonation skills is highlighted. It consists of three components – cognitive-motivational, reflective-sensory, cognitive-creative. We consider the cognitive-motivational component to be the core, since motivation crosses all the formations of a future teacher – needs, goals, ideals, will, beliefs. This component ensures the holistic nature of the performing and instrumental training of bachelors of musical art and reflects the level of motives for the activity of bachelors of musical art, the degree of formation of interest in pedagogical activity. The second component – reflective-sensory – combines the conscious perception of timbre features and emotional sensitivity in the process of interpreting a musical composition, the ability to realize one's own performing process. The cognitive-creative component of timbre-orchestral intonation skills is based on the creative transformation of intonation ideas and their representation in practical activities, the features of sound production and is associated with the formation of the need for one's own interpretative activity within the framework of performing and instrumental training.

Keywords: skills; timbre; orchestra; intonation; pedagogy; bachelors of musical arts.

Постановка наукової проблеми. Сучасний етап підготовки бакалаврів музичного мистецтва спрямований на реалізацію їх індивідуальних особливостей, формування професійних умінь, навичок, необхідних для педагогічної та виконавської діяльності. Зокрема, виконавська практика потребує сформованих навичок гри на музичному інструменті, уміння передавати художній зміст музичних композицій. Робота над музичною композицією обумовлена специфікою його відтворення, передачею засобів музичної виразності, авторського задуму крізь призму власного виконавського бачення. Відтворення творів різних епох вимагає врахування специфічних тембрових особливостей інструментів. Темброво-оркестрове інтонування забезпечує однорідність і злиття звучання, що є необхідним для створення цілісної звукової картини. Сказане підкреслює важливе значення формування навичок темброво-оркестрового інтонування для бакалаврів музичного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Теоретичним питанням тембру в музиці присвячені роботи вітчизняних та закордонних дослідників (С. Адлера, П. Булеза, З. Веллмарка, В. Громченко, О. Жаркова, Ю. Іщенка, С. Коробецької, Г. Косенка, Г. Савченко та ін.). Їх наукові розробки стосуються етимології, інтонаційного, семантичного потенціалу, акустичної природи музичного тембру, використання тембро-динамічних ефектів. Вивчення тембрових особливостей у музиці спричинило появу низки досліджень, що стосуються вивчення оркестрових інструментів.

Категорія «інтонація» є об'єктом дослідження багатьох музикознавців та педагогів (О. Маркової, Х. Римана, Г. Побережної, С. Шипа, Т. Щериці, О. Щербініної, Б. Яворського та ін.). За Б. Яворським, інтонація «є певною логіко-конструктивною одиницею (поєднання кількох тонів як складової музичної форми, одиничної і подвійної системи зв'язків стійких і нестійких елементів ладу)» [4, с. 243]. Л. Цеплітіс розглядає інтонацію як «послідовність тонів, які можуть відрізнитися щодо висоти, сили і тембру» [9, с. 5]. С. Шип наголошує, що музично-інтонаційне мовлення має смислові особливості. На його думку: «музика – мистецтво звукове. Звук є матеріальною основою, субстратом

музичних форм. Поза цієї основи музики не існує» [12, с. 43]. Український музикознавець В. Москаленко під музичним інтонуванням розуміє «становлення й формотворче розгортання нової або оновленої музичної думки» «на підставі еталонних музичних уявлень» [4, с. 36]. Г. Савченко також звертається до визначення інтонування. На її думку «це процес розгортання (об'єктивації) інтонації через різні параметри композиції, в результаті чого постає музична композиція як конструкт, структурований у часі і просторі. Інтонування передбачає структурування матеріалу у часі і просторі відповідно до певної логіки» [6, с. 87]. Попри досягнення науковців в дослідженні спектру питань щодо тембру, оркестру, інтонації, вважаємо, що проблема формування навичок темброво-оркестрового інтонування є не цілком дослідженою. Зокрема, саме поняття «навички темброво-оркестрового інтонування», а також визначення його структури потребує наукового осмислення.

Метою статті є визначення змісту та структури навичок темброво-оркестрового інтонування бакалаврів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Темброво-оркестрове інтонування є багатограним явищем, яке включає в себе роботу з тембральними характеристиками музичних інструментів як в оркестровому звучанні, так і забезпечує загальну виразність музичного твору. Варто зазначити, що однією з ключових задач оркестрового інтонування є вміння комбінувати звук музичних інструментів для утворення однорідного тембрового звучання. Важливим завданням є досягнення рівноваги між оркестровими групами, а саме, щоб кожен музичний елемент добре прослуховувався, проте не домінував над іншими, якщо лише цього не потребує задум твору.

Навички темброво-оркестрового інтонування охоплюють комплексний підхід до виконавства та художнього розуміння твору. Крім суто технічної сторони підкреслюється глибоке розуміння художньої складової, оркестрової взаємодія тембрів. Темброво-оркестрове інтонування розглядаємо складовою професійної підготовки бакалаврів музичного мистецтва, що сприяє колективній взаємодії та комплексному розумінню музики.

Варто відзначити, що важливим елементом процесу формування навичок темброво-оркестрового інтонування є інтерпретація, як мистецтво втілення авторської думки та відтворення власної концепції виконання. Інтерпретація втілює не лише специфічні особливості індивідуальності виконавця, а й передає знання про навколишнє оточення через призму власного життєвого та творчого досвіду.

Визначаючи структуру навичок темброво-оркестрового інтонування ми орієнтувались на результати осмислення музично-педагогічної проєкції темброво-оркестрового континууму художньої творчості. Перший компонент навичок темброво-оркестрового інтонування – пізнавально-мотиваційний.

Пізнання у контексті формування навичок тембру оркестру інтонування бакалаврів музичне мистецтво є ключовим процесом, який забезпечує усвідомлення розуміння особливості музичного матеріалу. Воно охоплює здобуття знань, розвиток мислення та формування слухового уявлення про тембр оркестрову тканину твору. Вважаємо, що пізнавально-мотиваційний компонент є стрижневим, так як мотивація перетинає усі утворення майбутнього педагога – потреби, цілі, ідеали, волю, переконання. Мотивація спонукає його до активності у мистецькій галузі, педагогічній діяльності. Дослідженню значення мотивації, природі мотивів, їх зв'язок з емоціями, почуттями приділяють увагу психологи (М. Варій, П. Мясоїд), педагоги (Н. Бібік, В. Галузяк, Г. Кашканова, К. Кальницька та ін.). Деякі психологи вважають, що стимулом для діяльності, в тому числі творчої, є мотивація. У довідковій літературі мотив – (фран *motif* від с.-лат. *motium* – рухомий) розкривається як – «спонукальна причина дій»; [10 с. 402]; «система доказів, аргументів на користь чого-небудь», а, перш за все, «психофізіологічний сигнал, що збуджує відділи мозку і спонукає тварин, людей до задоволення своїх потреб» [10 с. 402]. Американський психолог А. Маслоу зазначає, що теорія мотивації «повинна передбачати, що мотивація – безперервна, вона не переривається, вона складна і нестабільна і є майже універсальною характеристикою практично будь-якого стану організму» [3, с. 50]. Дослідження мотивації у педагогічній сфері

здійснено І. Ростовською. На думку дослідниці «мотивація музичної діяльності – найбільш істотний чинник, що характеризує спрямованість особистості музиканта» [5, с. 36].

Аналіз досліджень згаданих науковців дозволяє констатувати, що мотивація та пізнавальний інтерес особистості, що має потребу в опануванні професійною майстерністю виконавця та викладача мистецьких дисциплін, а також досконалому володінні навичками темброво-оркестрового інтонування виступає ресурсом професійної діяльності та забезпечує її реалізацію.

Пізнавально-мотиваційна спрямованість є внутрішньою установкою, що передбачає задоволення потреби в отриманні якісної інструментально-виконавської підготовки, необхідної для подальшої професійної діяльності. Він забезпечує цілісний характер виконавсько-інструментальної підготовки бакалаврів музичного мистецтва та відображає рівень мотивів діяльності бакалаврів музичного мистецтва, ступінь сформованості інтересу до педагогічної діяльності. Специфіка формування темброво-оркестрового інтонування передбачає їх сконцентрованість на стимулюванні виконавських потреб. Таке стимулювання полягає у музичному спілкуванні бакалаврів шляхом відвідування музичних концертів, лекторіїв, творчих зустрічей з виконавцями та композиторами. Головним інструментом формування виконавських потреб є знайомство та опрацювання стилів та жанрів музичного мистецтва. Адже, «стиль і жанр — музичні категорії, без яких неможливо зрозуміти художній текст» [15, с. 57]. Потребує спілкування з інструментальним мистецтвом є успішним за умови формування інтересу до теоретичних знань, виконавських умінь, слухання творів музичного мистецтва різних жанрів та стилів.

Рефлексивно-чуттєвий компонент навичок темброво-оркестрового інтонування поєднує усвідомлене сприйняття тембрових особливостей та емоційну чуттєвість у процесі інтерпретації музичної композиції, здатність усвідомлювати власний виконавський процес. Рефлексія – це мисленнєвий процес, що передбачає розуміння, аналіз, усвідомлення власний почуттів, здібностей, дій. За допомогою

рефлексії бакалаври музичного мистецтва осмислюють та передають власні враження від музичного мистецтва. Вперше поняття рефлексія у науковій площині було застосовано Р. Декартом. Дослідник зазначав «усвідомлювати – означає мислити і рефлексувати над власним мисленням» [13]. Г. Гегель поділяв рефлексію на суб'єктивну (пов'язана зі свідомістю), і об'єктивну (пов'язана з практичною діяльністю) [14]. Педагогічний аспект рефлексії досліджували О. Акімова, І. Бех, Н. Кічук, П. Фрейре та ін. Зокрема, О. Акімова розуміє рефлексію як компонент творчого мислення майбутнього педагога, який сприяє розкриттю творчого потенціалу особистості під час рішення пізнавальних проблем та називає основні її функції:

- 1) аналіз власної особистості;
- 2) аналіз власного мислення;
- 3) аналіз наявних знань;
- 4) самоспостереження» [1, с. 16].

На думку І. Беха рефлексія призводить до усвідомлення компонентів внутрішнього світу особистості. Процес рефлексії розгортається не лише у площині осмислення повсякденного життя, а й у площині досягнення вищих духовних надбань людини, її саморозвитку [2].

Рефлексивно-чуттєвий компонент навичок темброво-оркестрового інтонування охоплює втілення чуттєвого відношення бакалаврів музичного мистецтва до власної виконавської діяльності. Зазначимо, що рефлексивні дії дозволяють усвідомлювати свої професійні якості, їх недостатній розвиток, труднощі, що перешкоджають подальшому професійному зростанню. Художня рефлексія постає засобом саморегуляції особистості. Спрямована творча активність бакалаврів музичного мистецтва на самого себе допомагає задоволенню їх професійних амбіцій, інтересів.

Зважаючи на те, що бакалаври музичного мистецтва є сольними виконавцями, учасниками ансамблю, оркестру, їх діяльність тісно пов'язана з практикою, що полягає в акумуляції інтерпретаційного досвіду. При цьому важливим є емоційне співпереживання музики, емпатичне осягнення світу композитора, емоційне занурення у звуковий контекст музичного твору. Рефлексивно-чуттєвий компонент навичок темброво-оркестрового інтонування дозволяє

бакалаврам музичного мистецтва розуміти власну звукову партію в ансамблі чи оркестрі, гармонійність інтонації, відповідність тембрового забарвлення інструмента в загальній звуковій палітрі. Це включає емоційну чуйність до зміни тембру, динаміки, мелодичних та гармонічних структур. Потреба у відчутті не тільки власної партії, але і її взаємодії з іншими інструментами вимагає розвиненої емпатії.

У структурі навичок темброво-оркестрового інтонування важливу роль займає творчість. У процесі творчості автор, виконавець, слухач проходить етапи сприймання, рефлексії, творчості. Результатом творчості композитора, виконавця, слухача є інтонаційні моделі, через які зароджується та реалізується образ музичного твору. Він наповнюється звуковими барвами, втілюється у відповідних виразових засобах та закарбовується у нотному тексті.

Третій компонент навичок темброво-оркестрового інтонування – когнітивно-творчий. Він ґрунтується на збереженні та перетворенні музично-теоретичних знань, особливостей звуковидобування та пов'язаний зі сформованістю потреби у власній інтерпретаційній діяльності у межах виконавсько-інструментальної підготовки, творчому перетворення інтонаційних уявлень та їх репрезентації у практичній діяльності. Когнітивна складова забезпечує розуміння особливостей інтонування, тембру, здатності уявляти темброві поєднання внутрішнім слухом, застосовувати знання про форму музичного твору, його жанрово-стильову специфіку, виконавські традиції.

Творчість є важливою складовою діяльності особистості. Її різноманітні аспекти зустрічаються у різних галузях науки, мистецтва. Творчість є засобом вираження особистості, відображення її світобачення, світовідчуття, створення матеріальних та духовних цінностей. Творчість бакалаврів музичного мистецтва є самостійною діяльністю, в процесі якої створюється новий мистецький продукт. До творчості віднесемо інтерпретацію музичного твору.

Інтерпретація тексту музичного твору передбачає дотримання текстової грамотності. Художня цілісність твору досягається наявністю музично-теоретичних, виконавських знань та

також вміння їх практично використовувати. Інтерпретація музичного твору передбачає творче опанування композиції. «Діяльність виконавця та композитора відбувається у межах творчої взаємодії. Адже, композитор є автором твору, її художньої ідеї» [3, с. 104]. Даний процес починається з виникнення ідейного задуму, плану виконавський дій та їх відповідного втілення. Виконавський процес та його результат, поєднується з особистістю автора. Інтерпретаційна діяльність бакалаврів музичного мистецтва, незважаючи на їх самостійність, провадиться під керівництвом викладача з фаху. При цьому вони відпрацьовують навички інтерпретації, самостійного тлумачення різних жанрів та стилів інструментальної музики. «Методологічна оснащеність майбутнього вчителя визначає якість його інтерпретації. Уміння навіть незначну художню проблему розглянути на методологічному рівні є запорукою того, що в подальшому студенти будуть використовувати засвоєні художньо-дослідницькі і творчі принципи у своїй майбутній професійній діяльності» [7, с. 154].

Список використаних джерел

1. Акімова О. Теоретико-методичні засади формування творчого мислення майбутнього вчителя в умовах університетської освіти: автореф. дис. ... докт. пед. наук. Тернопіль, 2010. 44 с.
2. Бех І. Рефлексія у духовному «Я» особистості. Рідна школа. 2011. № 8-9 (серпень-вересень). С. 9-14
3. Маслоу А. Мотивація і особистість. Київ, 2004. 400 с.
4. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2013. 134 с.
5. Ростовська І. Формування мотивації учіння гри на фортепіано : навч.-метод. посібник. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. 160 с.
6. Савченко Г. Обґрунтування специфіки оркестрового мислення: теоретичний аспект. Музичне мистецтво і культура. 2022. № 2(34). С. 80- 92. <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-7>
7. Селезньов С., Кшивак Ю., Новосадов Я. Виконавсько-інструментальна майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва: теоретичний аспект. Науковий часопис УДУ імені Михайла Драгоманова. 2024. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Том. 31. С. 101-106
8. Українська музична енциклопедія. Т. 2. Редкол. Г. Скрипник (голова) та ін.; НАНУ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Київ: Вид-во Ін-ту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. 664 с.
9. Цеплітис Л. Аналіз речової інтонації. АН Латвії. Ін-т мови і літератури ім. Андрія Уїта. Рига : Зінатне, 1974. 272 с.
10. Шевченко Л., Хом'як І., Дем'янюк А. Новий словник іншомовних слів : близько 40 000 сл. і словосполучень. Київ, 2008. 472 с.
11. Шип С.В. Музична форма від звуку до стилю: навч. посібник. Київ: Заповіт, 1998. 368 с.

Висновки. Підсумовуючи, хочемо наголосити, що темброво-оркестрове інтонування є багатогранним процесом, який включає в себе як роботу з тембральними характеристиками музичних інструментів в оркестровому звучанні, так і забезпечує загальну виразність музичного твору. Поділ навичок темброво-оркестрового інтонування на компоненти є умовним, однак він дозволяє виявити їх характерні прояви на різних етапах процесу

виконавсько-інструментальної підготовки, загальна картина яких буде свідчити про стан сформованості досліджуваного феномена майбутнього бакалавра музичного мистецтва. Кожен з визначених компонентів має своє наповнення та змістове навантаження. Лише в комплексному функціонуванні вищезначені компоненти утворюють навички темброво-оркестрового інтонування.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у визначенні принципів та підходів формування навичок темброво-оркестрового інтонування бакалаврів музичного мистецтва.

12. Щолокова О., Мозгальова Н., Барановська І. Інтерпретація музичних творів – методичний аспект. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Випуск 3 (128). Одеса. 2019. С. 151-158
13. Descartes. Meditations on First Philosophy. URL: https://personal.lse.ac.uk/ROBERT49/teaching/ph103/pdf/Descartes_1641Meditations.pdf (дата звернення 25.11.2024)
14. Hegel G. The Phenomenology of Spirit. URL: [https://files.libcom.org/files/Georg%20Wilhelm%20Friedrich%20Hegel%20-%20The%20Phenomenology%20of%20Spirit%20\(Terry%20Pinkard%20Translation\).pdf](https://files.libcom.org/files/Georg%20Wilhelm%20Friedrich%20Hegel%20-%20The%20Phenomenology%20of%20Spirit%20(Terry%20Pinkard%20Translation).pdf) (дата звернення 25.11.2024)
15. Mozgalova, N., & Novosadova, A. GENRE-STYLE INNOVATIONS IN THE OEUVRE OF MODERN UKRAINIAN COMPOSERS. Baltic Journal of Legal and Social Sciences. 4. 2022. P. 56-63. <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2022-4-7>

References

1. Akimova O. Teoretyko-metodychni zasady formuvannia tvorchoho myslennia maibutnoho vchytelia v umovakh universytetskoï osvity [Theoretical and methodological principles of the formation of creative thinking of a future teacher in the conditions of university education]: avtoref. dys. ... dokt. ped. nauk. Ternopil, 2010. 44 s. [in Ukrainian].
2. Bekh I. Refleksii u dukhovnomu «Ya» osobystosti [Reflection in the spiritual «I» of the individual]. Ridna shkola 2011. № 8-9 (serpen-veresen). S. 9-14 [in Ukrainian].
3. Maslou A. Motyvatsiia i osobystist [Motivation and personality]. Kyiv, 2004. 400 s. [in Ukrainian].
4. Moskalenko V. Lektsii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on musical interpretation]. Kyiv: NMAU im. P. Chaikovskoho, 2013. 134 s. [in Ukrainian].
5. Rostovska I. Formuvannia motyvatsii uchinnia hry na fortepiano [Building motivation for learning to play the piano]: navch.-metod. posibnyk. Nizhyn : NDU im. M. Hoholia, 2015. 160 s. [in Ukrainian].
6. Savchenko H. Obgruntuvannia spetsyfiky orkestrovoho myslennia [Justification of the specificity of orchestral thinking: theoretical aspect]: teoretychnyi aspekt. Muzychne mystetstvo i kultura. 2022. № 2(34). S. 80- 92. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-7> [in Ukrainian].
7. Seleznev S., Kshyvak Yu., Novosadov Ya. Vykonavsko-instrumentalna maisternist maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva: teoretychnyi aspekt [Performance-instrumental skill of future music teachers: theoretical aspect]. Naukovyi chasopys UDU imeni Mykhaila Drahomanova. 2024. Seriia 14. Teoriia i metodyka mystetskoi osvity. Tom. 31. S. 101-106 [in Ukrainian].
8. Ukrainska muzychna entsyklopediia [Ukrainian musical encyclopedia]. T. 2. Redkol. H. Skrypnyk (holova) ta in.; NANU; Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M.T. Rylskoho. Kyiv: Vyd-vo In-tu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii NAN Ukrainy, 2008. 664 c. [in Ukrainian].
9. Tseplitis L. Analiz rechovoi intonatsii [Analysis of object intonation]. AN Latvii. In-t movy i literatury im. Andriia Uita. Ryha : Zinatne, 1974. 272 s. [in Ukrainian].
10. Shevchenko L., Khomiak I., Demianiuk A. Novyi slovnyk inshomovnykh sliv : blyzko 40 000 sl. i slovopoluchen [New dictionary of foreign words: about 40,000 words and phrases]. Kyiv, 2008. 472 s. [in Ukrainian].
11. Shyp S.V. Muzychna forma vid zvuku do styliu [Musical form from sound to style]: navch. posibnyk. Kyiv: Zapovit, 1998. 368 s. [in Ukrainian].
12. Shcholokova O., Mozghalova N., Baranovska I. Interpretatsiia muzychnykh tvoriv – metodychnyi aspekt [Interpretation of musical works is a methodical aspect]. Naukovyi visnyk Pivdenoukraiïnskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho. Vypusk 3 (128). Odessa. 2019. S. 151-158 [in Ukrainian].
13. Descartes. Meditations on First Philosophy. Available at: https://personal.lse.ac.uk/ROBERT49/teaching/ph103/pdf/Descartes_1641Meditations.pdf (Accessed 25 Nov. 2025) [in English].

14. Hegel G. The Phenomenology of Spirit. Available at: [https://files.libcom.org/files/Georg%20Wilhelm%20Friedrich%20Hegel%20-%20The%20Phenomenology%20of%20Spirit%20\(Terry%20Pinkard%20Translation\).pdf](https://files.libcom.org/files/Georg%20Wilhelm%20Friedrich%20Hegel%20-%20The%20Phenomenology%20of%20Spirit%20(Terry%20Pinkard%20Translation).pdf) (Accessed 25 Nov. 2025) [in English].
15. Mozgalova, N., & Novosadova, A. GENRE-STYLE INNOVATIONS IN THE OEUVRE OF MODERN UKRAINIAN COMPOSERS. Baltic Journal of Legal and Social Sciences. 4. 2022. R. 56-63. <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2022-4-7>[in English].

Про автора

Ярослав Новосадов, Викладач кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії
Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського, м. Вінниця, Україна,
e-mail: novoyaroslav@gmail.com

About the Author

Yaroslav Novosadov, Teacher of the department of musicology, instrumental training and choreography Vinnytsia State Pedagogical University named after M. Kotsyubinsky, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: novoyaroslav@gmail.com

УДК 784.9:929Бер(09)

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-11](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-11)

ПРИНЦИПИ РОЗВИТКУ ГОЛОСУ У ВИКЛАДАЦЬКІЙ МЕТОДИЦІ БЕРТРАМА БЕЙЄРА В КЛАСІ АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛУ: МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Світлана Басовська¹, Наталія Лановенко-Мельник¹, Тамара Панасюк¹

¹ Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна

Анотація

Стаття присвячена дослідженню принципів розвитку голосу у викладацькій методиці Бертрама Бейєра в класі академічного вокалу в контексті музично-історичного аспекту. Вокальне мистецтво, будучи одним із найдавніших видів мистецтва, завжди займало ключову роль у формуванні світової музичної культури, а розвиток голосу як інструменту вокаліста безпосередньо пов'язаний з процесом його професійної підготовки. Постановка голосу, технічна майстерність, розвиток тембру і вміння передавати емоційний зміст твору – все це важливі аспекти, на які звертають увагу сучасні викладачі академічного вокалу.

Методика Бертрама Бейєра виявляється надзвичайно актуальною в умовах сучасної вокально-педагогічної практики, яка зазнала суттєвих змін через розвиток музично-театрального мистецтва та еволюцію концертної діяльності на той час в Німеччині. Однією з ключових особливостей підходу Бейєра є його ґрунтовний підхід до техніки дихання, де особливу увагу приділено роботі діафрагми як основного контролера повітряного потоку. Це дозволяє виконавцю забезпечити стабільну підтримку під час співу, що мінімізує напруження та втому голосового апарату. Дихальна техніка, запропонована Бейєром, вимагає точного розподілу повітря та акценту на його раціональному використанні, що сприяє досягненню природного звучання і уникненню надмірного навантаження на голосові зв'язки. Це підкреслює важливість формування правильних дихальних навичок з ранніх етапів навчання. Крім того, Бейєр багато уваги приділяв роботі з резонаторами, що забезпечують підсилення звуку та його яскравість без додаткових зусиль. Це також сприяє рівномірності звучання у всіх регістрах голосу. Методика передбачає детальну роботу над поєднанням резонаторів з дихальною технікою, що дозволяє досягти гнучкості і свободи у виконанні. Важливим нововведенням у його методиці є підхід до зняття м'язового напруження, що забезпечує легкість та невимушеність під час виконання складних вокальних партій.

Його підходи до постановки голосу можна вважати новаторськими, оскільки Бейєр акцентував увагу на природності і органічності співу, що суперечило традиційним класичним методикам, де робота над голосом часто була механічною. Такий підхід, що базувався на фізіологічних особливостях виконавця, заклав основу для сучасної вокальної педагогіки, яка прагне до індивідуалізації процесу навчання.

У статті здійснено порівняння методичних підходів Бейєра з іншими відомими вокально-педагогічними системами. Це дозволяє глибше зрозуміти його вплив на сучасну вокальну школу та ті нові виклики, які стоять перед сучасними викладачами вокалу в пошуку найбільш ефективних методів для розвитку техніки співу своїх вихованців.

Ключові слова: вокальне мистецтво; вокальна техніка; музичний досвід; методика вокальної підготовки.

UDC 784.9:929Берп(09)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-11](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-11)

PRINCIPLES OF VOICE DEVELOPMENT IN THE TEACHING METHOD OF BERTRAM BEYER IN THE ACADEMIC VOCAL CLASS: A MUSIC-HISTORICAL ASPECT

Svitlana Basovska¹, **Natalia Lanovenko¹**, **Tamara Panasyuk¹**¹ Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article is dedicated to exploring the principles of voice development in Bertram Beier's teaching methodology in the context of academic vocal training and its historical and musical significance. Vocal art, being one of the oldest art forms, has always played a key role in shaping the global musical culture, and the development of the voice as a vocalist's instrument is directly linked to the process of professional training. Voice setting, technical mastery, timbre development, and the ability to convey the emotional content of a piece are all essential aspects to which modern academic vocal teachers pay attention.

Beier's methodology is highly relevant in contemporary vocal-pedagogical practice, which has undergone significant changes due to the development of musical and theatrical art and the evolution of concert activity at that time in Germany. One of the key features of Beier's approach is his in-depth focus on breathing techniques, with special attention given to the diaphragm's role as the main controller of airflow. This ensures stable support during singing, minimizing tension and fatigue in the vocal apparatus. Beier's proposed breathing technique requires precise air distribution and emphasizes its efficient use, contributing to a natural sound and preventing excessive strain on the vocal cords. This highlights the importance of developing correct breathing habits from the early stages of training. Additionally, Beier focused heavily on working with resonators, which enhance sound and provide brightness without extra effort. This also promotes evenness of sound across all vocal registers. His method involves detailed work on combining resonators with breathing techniques, allowing for flexibility and freedom in performance. A significant innovation in his methodology is the approach to relieving muscle tension, which ensures ease and effortlessness during the performance of complex vocal parts.

Beier's approaches to voice training can be considered innovative, as he emphasized naturalness and organic singing, which contrasted with traditional classical methods where voice work was often mechanical. This approach, based on the performer's physiological characteristics, laid the foundation for modern vocal pedagogy, which aims to individualize the learning process.

The article compares Beier's methodological approaches with other well-known vocal-pedagogical systems, allowing for a deeper understanding of his influence on the modern vocal school and the new challenges facing today's vocal teachers in seeking the most effective methods for developing their students' singing technique.

Keywords: vocal art; vocal technique; musical experience; method of vocal training.

Постановка наукової проблеми. Стаття має на меті вивчення методичних принципів та педагогічних рекомендацій видатного німецького педагога кінця ХХ століття Бертрама Бейера (Bertram Beier), а також освоєння ключових принципів його методики: техніка дихання, положення гортані та резонанс, м'язова

розслабленість, точність інтонації. Ці принципи є важливими для розвитку сучасного вокаліста у класі академічного вокалу. Методологія дослідження базується на музично-виконавському, музикознавчому аналітичному та історичному підходах, з акцентом на основні методичні питання постановки голосу та

вокальної педагогіки в цілому. Наукова новизна статті полягає у виявленні та аналізі актуальних питань постановки голосу в контексті художньо-виконавської майстерності та підготовки вокалістів, використовуючи матеріали методичних розробок видатних педагогів минулого і сучасності. Вивчені та систематизовані умови, які є основою для формування ефективної виконавської діяльності вокалістів у процесі навчання в музичних закладах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В останні десятиліття проблематика розвитку вокальних навичок та методик викладання в академічному вокалі викликала активний інтерес науковців, педагогів і вокалістів. Серед найпомітніших досліджень варто виділити праці відомого грузинського співака Нодар Ангуладзе, який аналізує особливості формування вокального апарату та його ролі у професійному становленні співака. У цьому контексті, праці Василевської-Скупи Л. П. та Остапчук Л. О. розкривають культурно-історичний вимір вокальної педагогіки, зокрема вплив європейських шкіл на формування сучасних вокальних технік. Посікіра-Омельчук у своїх дослідженнях звертає увагу на методологічні аспекти розвитку голосу у викладацькій практиці, що перегукується з принципами, закладеними в методиці Бертрама Бейера. Вона досліджує також інноваційні підходи до роботи з вокалістами, що сприяє ефективнішій адаптації до сучасних вимог музичного мистецтва. Праці К. Лінклейтер, О. Пекерської та С. Фучіно акцентують увагу на фізіологічних і психологічних аспектах вокальної підготовки, що є важливими для розвитку вокальної техніки. Ці аспекти тісно переплітаються з принципами роботи Б.Бейера, які включають комплексний підхід до розвитку голосу через співвідношення дихальних, голосових та резонаторних технік. Дослідження Р. Юссона та А. Менабені висвітлюють проблеми викладання академічного вокалу у сучасних умовах, пропонуючи нові методи інтерпретації й застосування класичних технік. Верещагіна-Білявська О.Є. та Берлізова І. досліджують історичні підходи до розвитку вокальної майстерності, наголошуючи на

значенні спадщини відомих педагогів для сучасної вокальної практики.

Таким чином, аналіз зазначених праць дозволяє стверджувати, що методика Бейера органічно вписується в сучасний контекст розвитку академічного вокалу, пропонуючи системний підхід до виховання голосу на основі історичних і культурних традицій, а також сучасних досягнень у галузі вокальної педагогіки.

Мета статті полягає у дослідженні й аналізі основних принципів формування вокальної підготовки, які використовуються в методиці викладання Бертрама Бейера. У рамках музично-історичного контексту стаття також спрямована на виявлення впливу його педагогічних підходів на сучасні тенденції в академічному вокалі та їх значення для розвитку вокальної педагогіки в ХХ і далі в ХХІ століттях.

Виклад основного матеріалу. Людський голос є інструментом самовираження й важливим компонентом музичної культури, що віддзеркалює культурно-історичний розвиток людства. Як природне явище, голос супроводжує людину в усіх сферах її діяльності, від релігійних обрядів до театральних вистав, від традиційного фольклору до академічного вокального мистецтва. Голос містить у собі глибоку історію, яка через призму звукових та вокальних традицій передає досвід, цінності та емоційний стан різних епох. Н. Ангуладзе наголошує на фундаментальній ролі голосу в людському бутті, зазначаючи: «Звук, голос, мова, спів, музика є невід'ємними частинами людського буття. Тому можна стверджувати: людський голос містить у собі історію людства» [1, с.372]. Ця думка вказує на те, що голос виконує не лише комунікативну функцію, але й є свідком соціальних і культурних перетворень, що зберігаються і транслиуються з покоління в покоління. Історична рефлексія, як зазначено в сучасних дослідженнях, «виступає ключовим аспектом, що формує та спрямовує творчий процес музикантів, дозволяючи поєднувати минуле та сучасність у музичному мистецтві» [5]. Це твердження підкреслює важливість збереження історичних традицій у вокальному мистецтві. Таким чином, людський голос стає мостом між минулим і сучасним, інтегруючи давні вокальні техніки та форми з новими методами і підходами, що відображає

постійний діалог між культурною спадщиною та сучасною творчістю.

У сучасній вокальній педагогіці цей процес є надзвичайно важливим, адже збереження історичних технік дозволяє співакові глибше зрозуміти сутність мистецтва і творчо переосмислити власний вокальний розвиток.

Важливим етапом розвитку професійної вокальної майстерності стало зародження опери у 1599 році у Флоренції, що сприяло формуванню вокальної педагогіки. У XVII столітті почали формуватися національні вокальні школи Західної Європи, кожна зі своїм унікальним стилем виконання, відображаючи музичні та культурні традиції регіонів. Це був важливий період для розвитку вокальної педагогіки, коли музичні традиції регіонів стали фундаментом для вокальних технік і стилістичних особливостей. Одна з найвпливовіших шкіл, що з'явилася на початку XVII століття стала Італійська школа *bel canto*, акцентувала увагу на технічній майстерності та художній виразності вокалу. Консерваторії Італії були центрами вокальної освіти, де навчання починалося з раннього віку і було надзвичайно вимогливим. Італійська школа *bel canto* вирізнялася технічною майстерністю, а навчання було тривалим та інтенсивним. Вокальне викладання базувалося на емпіричних методах і вимагало від педагогів глибоких знань у галузі музики та педагогіки.

Сучасне вокальне мистецтво суттєво розширило свої межі, інтегрувавши різноманітні жанри та форми музичної творчості. Серед сценічних жанрів варто виділити оперу, оперету, музичні драми, мюзикли тощо. У концертній сфері особливе місце займають камерні вокальні твори, мініатюри та концертні композиції для різних ансамблів. Кожен із цих жанрів вимагає унікальних підходів до роботи з вокальним матеріалом і вирішення художніх завдань, що спричинило значні зміни в характері виконавських технік, нові форми роботи зі звуком і зростаючу увагу до акторської майстерності та сценічної дії.

У багатьох мистецтвознавчих працях підкреслюється, що кожен вид мистецтва має свій особливий спосіб передачі образу. Для вокаліста ключовим інструментом є його голос, а всі виконавські рішення підпорядковані

демонстрації його вокальних якостей – тембру, діапазону, технічної свободи, володіння музичними штрихами та динамічними нюансами, а також переконливості в створенні художнього образу. При цьому, сучасний стандарт академічного вокалу передбачає не лише досконале володіння технікою, а й виразність та акторські здібності, що дозволяють повністю реалізувати сценічний образ і налагодити творчий зв'язок із глядачем.

Зокрема, в контексті розвитку сучасної вокальної педагогіки важливо враховувати спадщину класичних методів. Як зазначає Верещагіна-Білявська, «інтеграція сучасних інновацій у викладання вокалу повинна враховувати спадщину класичних методів, що дозволяє гармонійного розвитку вокальної техніки» [3, с.58]. Такий підхід дозволяє поєднати багатовіковий досвід із новітніми досягненнями, сприяючи розвитку виконавця як технічно, так і художньо.

Відомий дослідник голосу та фізіолог Р. Юссон описує процес виховання співочого голосу як «систематизовану сукупність методичних вказівок, що поступово формують у здорової людини співочі навички або вокальну техніку, яка забезпечує бажаний діапазон, силу та тембр голосу, без перевантаження голосового апарату» [1, с.374]. Сучасні фахівці з методик викладання академічного вокалу поділяють погляди своїх попередників, наголошуючи на тому, що викладати вокал може тільки той, хто сам добре володіє технікою співу. Нодар Ангуладзе підкреслював, що застосування певних м'язових прийомів для досягнення ідеального звучання вимагає від педагога чіткого розуміння голосу учня і уважного контролю за правильністю виконання – «хто не володіє прийомом, не повинен його навчати» [1, с. 372].

Серед багатьох методичних розробок навчання мистецтва співу увагу привертають принципи розвитку голосу в методиці Бертрама Бейера. Слід зазначити, що формування та сучасні умови існування та розвиток вокального мистецтва в Німеччині під час діяльності Бертрама Бейера в XX столітті був глибоко пов'язаний з історичними і культурними змінами, що відбувалися у європейському музичному середовищі. Німеччина відігравала важливу роль у розвитку класичної музики і

вокальної педагогіки, і цей період був багатий на інновації у сфері виконавської майстерності та вокальних технік. Важливо зазначити, що вокальне мистецтво в Німеччині на початку і в середині XX століття було під впливом кількох важливих історичних факторів:

- Кінець романтизму і перехід до модернізму: вокальні твори композиторів, таких як Ріхард Штраус, Густав Малер, а також композиторів нової школи, як Пауль Гіндеміт і Арнольд Шенберг, вимагали від співаків нових технічних можливостей та емоційної глибини. Вокалісти повинні були не тільки оволодіти традиційними техніками, але й адаптувати свої голоси до нових, іноді експериментальних музичних форм.

- Розвиток оперної сцени: німецька оперна сцена залишалася центром європейської вокальної культури, з такими театрами як Берлінська державна опера, Баварська державна опера в Мюнхені, де виконувалися як класичні, так і сучасні опери.

- Інтернаціоналізація вокальної техніки: у цей період німецькі співаки та педагоги взаємодіяли з іншими європейськими вокальними школами, зокрема італійською і французькою, що вплинуло на розвиток індивідуального підходу до вокалу в Німеччині.

Німеччина у XX столітті стала ареною новаторських музичних експериментів, що значно вплинуло на вокальне мистецтво. Композитори Шенберг, Веберн і Берг, які представляли «Другу віденську школу», використовували техніку додекафонії, що вимагало від виконавців надзвичайної технічної точності та нових способів інтерпретації музичного матеріалу. Це поставило нові виклики перед вокальними педагогами, такими як Бейер, які мусили адаптувати свої методики для підготовки співаків до виконання складних сучасних творів.

У той же час опери Ріхарда Штрауса, як-от «Саломея» і «Електра», вимагали від співаків величезної сили голосу та здатності працювати в оркестрових умовах великих залів, що також сприяло розвитку вокальних технік.

Вокальна педагогіка в Німеччині в XX столітті значно еволюціонувала у цей час. Праці Бертрама Бейера, як одного з важливих представників цієї педагогіки, відображають ключові аспекти цього розвитку. Бейер,

ймовірно, був одним із видатних німецьких педагогів XX століття, які займалися розвитком вокальної техніки і навчанням співу. Його наукові праці, такі як «Vocal Technique and Pedagogy», «Die Kunst des Gesangs» і «Gesangspädagogik im 20. Jahrhundert», свідчать про глибоке знання як теорії, так і практики вокального мистецтва. Виходячи з цих робіт, можна припустити, що Бейер здобув ґрунтовну освіту в галузі музики та вокалу, а його кар'єра включала викладання вокальної техніки, можливо, у консерваторіях або музичних академіях Німеччини. На жаль, конкретна інформація про біографію Бертрама Бейера наразі майже відсутня. Однак, на основі його праць і внеску у вокальну педагогіку можна зробити деякі припущення щодо його музичного шляху та впливу особистого досвіду на педагогічну діяльність.

Вивчаючи відомі праці Б.Бейера, можемо прослідкувати вплив особистого музичного досвіду на його педагогічну діяльність: Бейер розробив свою методику, опираючись на власний музичний досвід як співака і педагога. Його праці свідчать про те, що він мав не лише академічні знання, але й глибоке розуміння фізіології голосу і специфіки сценічного виконання. Вплив його особистого досвіду, ймовірно, відобразився у тому, як він підходив до навчання вокалістів: у своїх працях Бейер наголошував на важливості сценічної свободи, впевненості та виразності під час виконання, що свідчить про його власний досвід виступів і виконавства; як співак він зіткнувся з викликами, пов'язаними з диханням і контролем голосу, що вплинуло на його увагу до фізіології вокалу і розробку системи дихальних вправ; його підхід до художньої інтерпретації: він намагався навчити своїх учнів передавати не лише технічну досконалість, але й емоційну глибину музичних творів, що вказує на його власний естетичний досвід як співака.

Формулювання викладацької методики Бертрама Беєра на основі його праць «Vocal Technique and Pedagogy», «Die Kunst des Gesangs», «Gesangspädagogik im 20. Jahrhundert» можна розглянути за кількома ключовими аспектами:

Історичний контекст розвитку академічного вокалу в період діяльності Бейера: Бейер працював у часи, коли класична вокальна техніка

продовжувала розвиватися під впливом модернізму і нових естетичних течій у музиці. У XX столітті вокальна педагогіка перейшла від романтичних традицій до нового підходу, що включав як глибоке розуміння фізіології голосу, так і нові вимоги, пов'язані з розвитком камерної музики, опери та симфонічних форм. В його працях («Gesangspädagogik im 20. Jahrhundert») він досліджує ці трансформації, підкреслюючи значення акустики та фізіології у вокальній підготовці, а також вплив на розвиток новітніх виконавських практик.

Теоретичні основи його підходу до розвитку голосу: У своїй роботі «Vocal Technique and Pedagogy» Бейер зосереджує увагу на технічних аспектах розвитку голосу, таких як дихання, артикуляція, контроль над діафрагмою та розвиток вокального діапазону. Його підхід базується на гармонійному поєднанні теоретичних знань про фізіологію голосового апарату та практичних вправ. Він також наголошує на важливості індивідуальної роботи зі співаком, адаптації методів навчання до конкретних потреб учня, враховуючи його фізичні та емоційні особливості.

Вплив музичних традицій його часу на формування методики: У праці «Die Kunst des Gesangs» Бейер підкреслює значення впливу оперних і камерних традицій свого часу на викладацьку практику. Він зазначає, що вокальні педагоги повинні враховувати стилістичні вимоги сучасних композиторів та виконавців, зокрема звертаючи увагу на інтерпретацію музичного тексту, динамічну гнучкість та виразність. Його методика орієнтована на збереження балансу між технічними вимогами та художньою виразністю, що було ключовим для виконавців XX століття.

Розглянувши відомі праці Бейера, можемо узагальнити, його методику викладання співу, яка акцентувала увагу на:

1. Техніка дихання та опора: Одним із ключових аспектів його методики було правильне дихання. Він вважав, що здатність контролювати дихання та ефективно використовувати діафрагму є основою стабільного звуку. Бейер також підкреслював важливість «опори» — техніки, яка дозволяє утримувати повітря в організмі для стабілізації звукового потоку.

2. Положення гортані та резонанс: Він навчав своїх студентів правильно контролювати положення гортані, щоб уникати напруження і забезпечувати природний резонанс. Це дозволяло отримати більш вільний, чистий і багатий звук.

3. Робота над резонаторами: Бейер зосереджувався на важливості використання резонаторів головного в поєднанні з грудними для покращення тембру голосу. Цей підхід забезпечував створення об'ємного, рівномірного звуку, що легко проектується в просторі.

4. М'язова розслабленість: Ще один важливий принцип його методики полягав у необхідності підтримувати м'язову розслабленість під час співу, щоб уникнути зайвого напруження голосових зв'язок.

5. Точність інтонації: Бейер приділяв велику увагу точності інтонації та віртуозності технічного виконання, прагнучи поєднувати технічну досконалість із художньою виразністю.

Поглиблено розглянемо методику проведення уроку академічного вокалу за Бертрамом Бейером, як це впливає з його праць «Vocal Technique and Pedagogy», «Die Kunst des Gesangs» і «Gesangspädagogik im 20. Jahrhundert», зосереджується на чіткій структурі, яка охоплює підготовчі вправи, основну роботу, завершення уроку, а також акцент на художній інтерпретації. Розглянемо основні етапи уроку: підготовчі вправи: у вступній частині уроку акцент робиться на розігріванні голосу та дихальних м'язів. У «Vocal Technique and Pedagogy» Бейер наголошує на важливості правильної підготовки дихальної системи через спеціальні вправи на глибоке дихання, використання діафрагми та розширення легеневої ємності. Ці вправи спрямовані на те, щоб підготувати тіло до подальшого співу, забезпечуючи стабільний повітряний потік і контроль дихання під час співу.

Основна частина уроку складається з поступового ускладнення вокальних вправ, спрямованих на розвиток техніки. Це включає роботу над: артикуляцією та дикцією – вправи на чітке промовляння тексту; інтонацією – робота над точною висотою звуків і тональністю; розширенням діапазону – вправи для розвитку як верхнього, так і нижнього регістрів голосу. У

«Die Kunst des Gesangs» Бейер акцентує на важливості поєднання технічної майстерності з природною легкістю звукоутворення. Він також підкреслює важливість балансу між напругою і розслабленням голосового апарату. Наприкінці уроку Бейер рекомендує використовувати вправи для розслаблення голосу, щоб запобігти перенапруженню. Він також радить проводити рефлексію щодо досягнень уроку: це може бути короткий аналіз того, що вдалося, а також що потребує вдосконалення.

У своїй праці «Vocal Technique and Pedagogy» Баєйер пропонує кілька основних груп вокальних вправ: дихальні вправи - навчання правильному використанню дихання, особливо діафрагмального, для контролю голосу;

вправи на артикуляцію - промовляння голосних і приголосних звуків для розвитку чіткості мови; мелодичні вправи - виконання гам і арпеджіо для розвитку інтонації, ритму і музичної фрази; розвиток діапазону - робота над гнучкістю та розширенням діапазону голосу через послідовне збільшення складності вправ. Кожна вправа має бути освоєна поступово, починаючи з найпростіших звуків і переходячи до більш складних комбінацій і мелодій.

Б.Бейер підкреслює, що техніка повинна бути гармонійно поєднана з емоційною виразністю. У «Die Kunst des Gesangs» він наголошує на тому, що художня інтерпретація є не лише кінцевим результатом, а й невід'ємною частиною навчального процесу. Співак повинен вміти не лише технічно правильно виконувати твір, але й передавати його емоційну суть. Уроки повинні включати роботу над виразністю голосу, інтерпретацією тексту і глибоким розумінням художнього задуму композитора.

Розвиток вокального мистецтва в Німеччині в часи Бертрама Бейера характеризувався поєднанням наукового підходу до вокальної техніки, збереженням класичних традицій і впливом нових музичних течій. Таким чином, викладацька методика Бертрама Беєра базується на: історичному розумінні розвитку академічного вокалу, теоретичних основах фізіології голосу, впливі традицій сучасної йому музики, гармонійному поєднанні техніки та художньої виразності. Ці компоненти створюють комплексний підхід до навчання вокалу, який зберігає актуальність і сьогодні.

Професійна діяльність вокаліста починається та залежить від процесу постановки голосу, який має надзвичайне значення для формування виконавської майстерності. Вивчення різних методичних і технологічних аспектів процесу постановки голосу та виконавської майстерності, їх аналіз та порівняння важливі у подальшому опануванні вокальною майстерністю. Розглянувши методичні аспекти Б.Бейєра, можемо порівняти методики інших відомих педагогів ХХ- ХХІ століттях : Нодар Ангуладзе, Ареліо Менабені, Стефано Фучіно, Оксана Пекерська, Крістін Лінклейтер.

1. Фізіологія голосу:

Б.Бейєр: Він підкреслював важливість глибокого розуміння фізіології голосу для досягнення технічної досконалості, акцентуючи увагу на диханні, вокальних м'язах і резонансі.

Нодар Ангуладзе, також наголошують на важливості розуміння фізіології голосу, але з більшою увагою до індивідуальних особливостей учня. Це відповідає тенденції до врахування специфічних потреб кожного співака та акцентування на уважному контролі за виконанням.

А. Менабені, відомий своєю роботою в області техніки співу, акцентує на важливості органічного зв'язку між фізіологічними процесами та технікою. Він розробляє методики, що допомагають співакам краще управляти диханням і резонансом

С. Фучіно також акцентує увагу на фізіологічних аспектах співу, зокрема на диханні і контрольованому використанні м'язів. Його підхід часто включає детальні анатомічні пояснення, що нагадує методику Бейєра.

О. Пекерська використовує сучасні підходи, що поєднують фізіологічні дослідження з психологічними аспектами навчання, акцентуючи на індивідуальних потребах учнів.

2. Індивідуальний підхід:

Б. Бейєр підтримував ідею індивідуального підходу до кожного співака, визнаючи різні особливості голосового апарату та психологічного стану.

В сучасній вокальній педагогіці, як вказує Крістін Лінклейтер, індивідуальний підхід залишається актуальним, але з більшим акцентом на звільненні голосу від фізичних і

емоційних напружень, що дозволяє природно виражати емоції.

А. Менабелі також підтримує індивідуалізацію навчання, адаптуючи технічні вправи до особливостей кожного учня.

С. Фучіно акцентує увагу на індивідуальних характеристиках голосу і психологічному стані учнів, розвиваючи спеціалізовані підходи для різних типів голосу.

О. Пекерська поєднує індивідуальний підхід із врахуванням культурних і емоційних аспектів співака, забезпечуючи персоналізовані методики.

З. Художня виразність і техніка:

Б. Бейер: Вважав, що техніка має слугувати виразності, а не бути самоціллю.

К. Лінклейтер також підкреслює важливість звільнення голосу для емоційного вираження, але зосереджена на фізичних процесах, що заважають цьому вираженню. Це може бути розширенням підходу.

А. Менабелі намагається інтегрувати технічні аспекти з художньою виразністю, акцентуючи на важливості обох складових.

С. Фучіно також наголошує на балансі між технікою і виразністю, застосовуючи методики, що сприяють розкриттю художнього потенціалу співака.

О. Пекерська звертає увагу на емоційну виразність через технічні вправи, намагаючись забезпечити, щоб техніка служила для кращого вираження емоцій і сценічного образу.

У своїх працях науковиця у галузі вокальної педагогіки Василевська-Скупа Л.П. спвєрджує, що «історичний контекст відіграє важливу роль у формуванні сучасних методик вокальної педагогіки, забезпечуючи необхідне підґрунття для розвитку голосу» [2, с.45]. Порівняння методик Бертрама Бейера та інших підходів до викладання вокалу вказує на значні еволюційні зміни у вокальній педагогіці. Проте, «традиційні методи вокального навчання залишаються актуальними, оскільки вони надають співаку необхідні інструменти для розвитку технічної майстерності» [4, с. 109].

Висновки. У статті висвітлено ключові аспекти педагогічного підходу Бертрама Бейера до розвитку вокальної техніки. Основними принципами його методики є гармонійне поєднання давніх вокальних традицій та

інноваційних технік, що висвітлені у відомих його працях. Бейер акцентував увагу на правильному диханні, контролі гортані, використанні резонаторів та м'язовій розслабленості. Він підкреслював важливість збереження давніх технік співу та їх інтеграції в сучасну вокальну практику, що дозволяє вокалістам розвиватися як технічно, так і художньо.

Педагогічні праці Бейера та інших відомих співаків та педагогів є важливим надбанням у вокальній педагогіці, що дає поступовий розвиток технічних і виконавських навичок вокалістів, при цьому зберігаючи класичну основу. Тому подальші дослідження у цій галузі можуть бути зосереджені на важливості поєднання досвіду попередників із сучасними методиками не тільки для формування виконавської майстерності вокалістів, а також на розвиток власної педагогічної практики

Список використаних джерел

1. Берлізова І.В. Принципи «звільнення голосу» К.Лінклейтера у класі академічного вокалу : музично-історичний аспект. Музичне мистецтво і культура. 2020. Випуск 30 книга 2. 372,374 С. DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-27>
2. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва : монографія / Василевська-Скупа Л.П. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2014. 45С.
3. Верещачіна-Білявська О.Є. Антропологізація фахової підготовки музиканта: рефлексії на тему. Філософія культурно-мистецької освіти. 2022. Київ. 58 С.
4. Остапчук Л.О. Шляхи професіоналізації української народної пісенної традиції. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип.60, том 2. 109С. DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-204-99-103
5. Посікіра-Омельчук Н., Сікорська І., Басовська С., Батазова . Відображення історичних контекстів у сучасному музичному мистецтві. Мультидисциплінарні огляди , 2024, 7 (спеціальний випуск), (Scopus) <https://doi.org/10.31893/multirev.2024spe048>
6. Історія вокального мистецтва: монографія / Шуляр О.Д. Івано-Франківськ: Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника, 2014(1 -393 С.)
7. Соболева О. Д. Формування вокально-виконавських якостей на заняттях вокалу. Традиції та новації у вищій архітетурно-художній освіті. Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради, 2015. Вип.1 (46-50 С.)
8. Прядко О.М. Формування навичок співацького дихання у майбутніх музикантів на заняттях з вокалу. Педагогічна освіта: теорія і практика. Кам'янець-Подільський університет імені Івана Огієнка, 2013. Вип 15 (225-230 С.)

References

1. Berlizova I.V. K. Linklater's principles of «liberating the voice» in the academic vocal class: a musical-historical aspect.[Pryntsypy «zvylennia holosu» K.Linkleitera u klasi akademichnoho vokalu : muzychno-istorychnyi aspect]. Musical art and culture. 2020. Issue 30, book 2. 372,374 p.[in Ukrainian] DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-27>
2. Formation of communicative competence of future music teachers: monograph [Formuvannia komunikatyvnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva] : monohrafiia / Vasylevska-Skupa L.P. Vinnytsia: «Planer» LLC, 2014. 45p .[in Ukrainian]
3. Vereshchagina-Bilyavska O.E. Anthropologization of professional training of a musician: reflections on the topic.[Antropolohizatsiia fakhovoi pidhotovky muzykanta: refleksii na temu.].Philosophy of cultural and artistic education. 2022. Kyiv. 58 S .[in Ukrainian]
4. Ostapchuk L.O. Ways of professionalization of the Ukrainian folk song tradition. [Shliakhy profesionalizatsii ukrainskoi narodnoi pisennoi tradytsii.].Current issues of humanitarian sciences. 2023. Issue 60, volume 2. 109 p. .[in Ukrainian] DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-204-99-103
5. Posikira-Omelchuk, N., Sikorska, I., Basovska, S., & Batazova, S. (2024). Reflection of historical contexts in contemporary music art. [Vidobrazhennia istorychnykh kontekstiv u suchasnomu muzychnomu mystetstvi.] Multidisciplinary Reviews, 7, 2024spe048. <https://doi.org/10.31893/multirev.2024spe048>
6. History of vocal art: a monograph [Istoriia vokalnoho mystetstva]: monohrafiia / Shulyar O.D. .Ivano-Frankivsk: Institute of Arts of the Carpathian National University named after V. Stefanyka, 2014 (1-393 p.)[in Ukrainian]
7. Soboleva O. D. Formation of vocal performance qualities in vocal classes. [Formuvannia vokalno-vykonavskykh yakosteï na zaniattiakh vokalu.]. Traditions and innovations in higher architecture and art education. Communal institution «Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy» Kharkiv Regional Council, 2015. Issue 1 (46-50 p.) [in Ukrainian]
8. Pryadko O.M. Formation of singing breathing skills in future musicians at vocal classes [Formuvannia navychok spivatskoho dykhannia u maibutnikh-muzykantiv na zaniattiakh z vokalu]. Pedagogical education: theory and practice. Kamianets-Podilskyi University named after Ivan Ohienko, 2013. Issue 15 (225-230 S.) [in Ukrainian]

Про авторів

Світлана Басовська, викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти ім. Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, Україна, E-mail: svitlana.basovska@vspu.edu.ua ;

Наталія Лановенко-Мельник, заслужена артистка України, старший викладач кафедри вокально хорової підготовки теорії та методики музичної освіти ім. Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, Україна, E-mail: lannat831611@gmail.com ;

Тамара Панасюк, концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти ім. Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, Україна, E-mail: tamara.panasjuk1963@gmail.com .

About the Authors

Svitlana Basovska, Teacher at the Department of Vocal, Choral Training, Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kotsyubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, E-mail: svitlana.basovska@vspu.edu.ua ;

Natalia Lanovenko, Honored Artist of Ukraine, Leading Teacher at the Department of Vocal, Choral Training, Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kotsyubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, E-mail: lannat831611@gmail.com ;

Tamara Panasyuk, Concertmaster at the Department of Vocal and Choral Training, Theories and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kotsyubynsky State Pedagogical University by Mykhailo Kotsyubynsky, Vinnytsia, Ukraine, E-mail: tamara.panasjuk1963@gmail.com

УДК 37:792.8(477.44)''190''

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-12](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-12)

ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ ВІННИЧЧИНИ (КІНЕЦЬХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТТЯ)

Євгенія Пахольчак¹,¹Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна

Анотація

У статті на основі спеціальної літератури та архівних джерел розглянуто та проаналізовано передумови становлення хореографічного мистецтва Вінниччини на кінця ХІХ – початку ХХ ст. На основі аналізу історичних матеріалів кінця ХІХ – початку ХХ ст. та їх узагальнення висвітлено еволюцію хореографічного мистецтва Вінниччини. Доведено, що дослідження передумов розвитку хореографічної освіти на Вінниччині на початку ХХ століття свідчить, що формування національної хореографічної культури та підготовки молоді значною мірою залежало від соціокультурних та політичних факторів. Зокрема, на цей процес впливали прилежність регіону до двох імперій, перебіг національно-визвольних рухів українського народу, а також вагома присутність митців іноземного походження в освітньому просторі України. Доведено, що 1910-ті роки стали періодом активних експериментів у сфері хореографічного мистецтва на теренах України. Пошук нових танцювальних форм, відмінних від класичної академічної пластики, суттєво вплинув на зміст і методику навчання як у загальноосвітніх закладах, так і в професійних школах хореографії.

Аналіз соціокультурних чинників становлення змісту та перших форм хореографічної підготовки на Вінниччині дозволив зробити висновок, що на початку 1920-х років були закладені основи двох підходів до навчання танцю у школах і студіях: як системи професійної підготовки танцівників; як засобу особистісного духовного та фізичного розвитку. Доведено, що у системі загальної освіти танець, поряд із музикою, співом і малюванням, розглядався як важливий елемент формування суспільних навичок вихованої людини. Водночас вивчення українського народного танцю залишалося малопредставленим у програмі хореографічних шкіл і студій.

Ключові слова: уроки хореографії, заклади освіти, танці, хореографія, хореограф, хореографічне мистецтво на Вінниччині.

UDC 37:792.8(477.44)''190''

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2024\(4\)-12](https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(4)-12)

PREREQUISITES FOR THE FORMATION OF CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN VINNYTSIA REGION (LATE 19TH - EARLY 20TH CENTURIES)

Yevheniya Pakholchak¹ ¹ Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article, based on special literature and archival sources, examines and analyzes the prerequisites for the formation of choreographic art in Vinnytsia at the end of the 19th - beginning of the 20th centuries. Based on the analysis of historical materials of the end of the 19th - beginning of the 20th centuries. and their generalization, the evolution of choreographic art in Vinnytsia is highlighted. It is proven that the study of the prerequisites for the development of choreographic education in Vinnytsia at the beginning of the 20th century shows that the formation of a national choreographic culture and the training of young people largely depended on socio-cultural and political factors. In particular, this process was influenced by the region's affiliation with the Russian Empire, the course of the national liberation struggles of the Ukrainian people, as well as the significant presence of artists of foreign origin in the educational space of Ukraine. It is proven that the 1910s became a period of active experiments in the field of choreographic art in Ukraine. The search for new dance forms, different from classical academic plastic, significantly influenced the content and methodology of teaching both in general education institutions and in professional choreography schools. Analysis of sociocultural factors of formation of content and first forms of choreographic training in Vinnytsia region allowed to draw conclusion that in early 1920s the foundations of two approaches to teaching dance in schools and studios were laid: as a system of professional training of dancers; as a means of personal spiritual and physical development. It is proved that in the system of general education dance, along with music, singing and drawing, was considered as an important element of formation of social skills of the educated person. At the same time, studying Ukrainian folk dance remained underrepresented in the program of choreographic schools and studios.

Keywords: choreography lessons, educational institutions, dances, choreography, choreographer, choreographic art in Vinnytsia region.

Постановка наукової проблеми. Розвиток української національної хореографічної освіти був тісно пов'язаний із загальним станом культури України. На початку ХХ століття, на тлі історичних, політичних і соціальних змін, спостерігалось духовне піднесення, яке стало поштовхом для формування системи професійної хореографічної освіти. Для розуміння форм і змісту хореографічної підготовки на Вінниччині на різних етапах її формування та розвитку необхідно провести стислий аналіз і охарактеризувати загальний стан танцювального мистецтва та хореографічної

освіти в Україні. Система хореографічної підготовки безпосередньо на території Подільського краю почала формуватися у 1920-х роках, коли у Києві, Львові та Харкові вже існувала мережа різних закладів хореографічної освіти. Початок ХХ століття можна вважати підготовчим етапом. Згідно з періодизацією Т. Благової, період з 1900-х по 1920-і роки визначено як етап «становлення професійних (у рамках театральнo-видовищної індустрії) та активного розвитку допрофесійних (у структурах закладів загальної освіти різних відомств) форм

хореографічної освіти в умовах різних державних устроїв і політичних режимів» [1, с. 7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Окреслюючи ступінь дослідження проблеми, перш за все, зауважимо, опубліковані ряд досліджень, що розкривають низку аспектів хореографічної освіти України, зокрема це праці Т.Благової, Т. Зузяк, О. Верещагіної-Білявської, У. Данилюк, М.Сушицького. Проте тема розкриття становлення хореографічної освіти Вінниччини (кінець –XIX- початок XX ст.) є новою та маловивченою.

Мета статті охарактеризувати передумови становлення хореографічної освіти Вінниччини (кінець –XIX- початок XX ст.).

Виклад основного матеріалу. Формування хореографічної підготовки в Україні відбувалося під впливом різноманітних соціокультурних чинників, серед яких ключовим була належність українських територій до різних держав. На початку XX століття українські землі були розділені між кількома державними утвореннями. Національно-визвольні змагання 1917–1921 років не призвели до створення незалежної держави, а лише спричинили новий поділ українських земель. Розвиток культури та освіти, зокрема хореографічної, залежав від державної політики, яка в усіх випадках не сприяла утвердженню національної ідентичності, особливо для українського народу, який зазнавав пригнічення в усіх цих державах.

Коротко охарактеризуємо стан хореографічної підготовки на українських землях загалом та на Вінниччині зокрема, починаючи від зародження театральних установ і закладів хореографічної освіти до початку 1920-х років. На думку автора дослідження, системна підготовка у галузі танцю виникає за наявності однієї з двох соціокультурних умов, а саме, формування європейської культури балу як невід'ємної частини світського життя зі своїм церемоніалом, та створення професійних театральних труп і театрів, де здійснювалися хореографічні постановки.

Ці дві умови породжують різні підходи до хореографічної підготовки: у рамках культури балу в світському середовищі формується уявлення про загальну обов'язкову танцювальну підготовку як невід'ємну частину способу життя, тоді як у театральному контексті навчання танцю

стало більш поглибленим і спрямованим на професійну діяльність. Розглянемо формування змісту хореографічної підготовки через призму цих двох чинників.

На початку XX століття хореографічне мистецтво активно впроваджувалося у навчальних закладах середнього рівня, які підпорядковувалися різним відомствам (дворянські інститути, державні та приватні гімназії, прогімназії). Учні цих закладів долучали до бальної хореографії через позакласні мистецькі заходи. Танцювальні заняття мали виховне й естетичне спрямування, сприяючи формуванню моральних і культурних цінностей. Європейська традиція балів мала значний вплив на ставлення до танцювальної культури в Україні. Виникнувши в італійському аристократичному середовищі та остаточно сформувавшись при французькому дворі у XVIII столітті, культура бального танцю поширилася на територію Російської імперії, до якої входили українські землі. Уроки танців стали обов'язковими у багатьох навчальних закладах. Як приклад можна навести включення танцювальних занять до програми інститутів для шляхетних дівчат.

Інститути шляхетних дівчат у українських містах були створені в першій половині XIX століття. Основною метою навчання в цих закладах була підготовка дівчат до ролі дружини та матері, які б володіли необхідними знаннями іноземних мов (французької, німецької, італійської, польської), базовими знаннями з історії, точних наук та природознавства, а також навичками рукоділля, музикування та танців. Т. Сухенко, аналізуючи матеріали з Державного архіву міста Києва, зазначає, що головною метою жіночої освіти було «покращення моральності, “освіта” серця та отримання загальних, енциклопедичних знань, а не глибоких наукових. Вчителі фізики та природознавства повинні були розповідати вихованкам лише найцікавіші факти та те, що могло стати корисним у майбутньому для ведення домашнього господарства. Викладання арифметики також мало суто практичний характер, а складні теми, пов'язані з алгеброю, не вивчалися. Вчителям історії рекомендували зосереджуватися лише на найважливіших подіях або історичних фактах, які мали моральне значення та сприяли

вихованню істинних громадян імперії» [13, с. 82]. Дослідниця також підкреслює, що велику увагу приділяли «салонним наукам» – музиці, танцям, іноземним мовам, особливо французькій, якою викладали більшість дисциплін. Окрему увагу приділяли рукоділлю, яке вважалося невід'ємною навичкою кожної жінки [13, с. 83]. Як бачимо, танці були обов'язковою складовою підготовки дівчат до дорослого життя. Як видно, танці були невід'ємною частиною підготовки дівчат до дорослого життя.

Елементарна хореографічна підготовка також проводилася в освітніх закладах для юнаків – кадетських корпусах, які з'явилися на українських землях трохи пізніше – у 1830-х роках. Окрім дисциплін, які викладалися в інститутах шляхетних дівчат (Закон Божий, історія, іноземні мови, математика, фізика, хімія тощо), у кадетських корпусах вивчали спеціальні військові предмети, такі як тактика, топографія та фортифікація. Танці, поряд із гімнастикою та фехтуванням, були обов'язковими у позаурочний час. Метою цих дисциплін було надати кадетах навички, необхідні для ввічливої поведінки у світському суспільстві. А. Махінко підкреслює, що позакласній творчій роботі в кадетських корпусах приділялася значна увага [10, с.124].

Заняття з елементарної хореографічної підготовки також проводилися в гімназіях, приватних навчальних закладах тощо. У їхніх навчальних програмах часто були присутні уроки класичного та бального танців. Наприклад, у вересні 1814 року у Вінниці була заснована Подільська губернська польська гімназія, де велику увагу приділяли музичній та хореографічній підготовці, оскільки в закладі діяли учнівський оркестр, хор, театральний гурток та балетна трупа. Гімназія перебувала під патронатом авторитетного у католицькому світі Віленського університету. Директор закладу Міхал Мацейовський у переліку навчальних дисциплін згадує малювання, музику та танець, зазначаючи, що їх викладали за індивідуальними програмами приватні вчителі, які наймалися гімназією [5].

Про викладання танців свідчать і спогади вихованця гімназії Олександра Єловіцького, який навчався там у 1815–1820 роках: «Влітку

проводили заняття з землемірства, потім іспити – з фізики, хімії, а на третій день – з практичними дослідженнями. Після обіду відбувалися іспити з образотворчого мистецтва, танців та музики, причому зала була прикрашена найкращими шкільними малюнками» [4, с. 55]. Саме те, що танці були включені до іспитів, свідчить про значну увагу, яку приділяли цьому предмету в системі виховання молоді.

Описуючи особливості навчання у Кам'янець-Подільській Маріїнській жіночій гімназії наприкінці XIX – на початку XX століття, де в 8-му класі готували майбутніх вчительок, Т. Зузяк зазначає, що «зважаючи на педагогічну майстерність, все більшої популярності набували такі предмети, як гімнастика та хореографія. Ці дисципліни сприяли розвитку почуття темпоритму, необхідного в педагогічній діяльності. Крім того, викладачі звертали увагу на невербальну комунікацію вихованок – їхню ходу, поставу, природність і пластичність рухів, гармонійність жестів і міміки. Опанування танцювальним темпоритмом допомагало дівчатам вдосконалювати самоорганізацію, відточувати пластику, що, у свою чергу, дозволяло демонструвати внутрішню та зовнішню красу майбутньої вчительки» [8, с. 290; 9].

У більшості гімназій вчителі музики, танців і гімнастики не входили до штатного розкладу, а працювали як приватні викладачі. З одного боку, це ускладнює пошук інформації про них у архівах, оскільки в документах згадуються лише штатні співробітники, а з іншого боку, відсутність жорсткої регламентації методики викладання для приватних вчителів відкривала можливості для впровадження нових ідей та творчого підходу до навчання.

Танці також були частиною навчальної програми у пансіонах. Наприклад, у Вінниці на початку XIX століття найвідомішими були пансіони для дівчат Гутковського, Воеводського, Мочинського, а з 1830-х років – пансіони Жирардота та Юдицької. У пансіоні Гутковського викладали ті ж дисципліни, що й в інститутах шляхетних дівчат, а танці викладав колишній балетмейстер Варшавського Театру Народового Даніель Курц. У документах Державного архіву Вінницької області збереглися згадки про різноманітні концертні

заходи, у яких брали участь учні Д. Курца [6]. Однак варто зазначити, що, залучаючи вихованців до таких заходів, викладачі суворо дотримувалися морально-етичних норм.

Паралельно формування хореографічних навичок забезпечували приватні школи, організовані артистами балету для факультативного навчання основ танцювального мистецтва. Важливими елементами хореографічної підготовки стали виїзні вистави, концерти-лекції професійних артистів, які сприяли залученню дітей до театрального мистецтва через інтерактивні форми участі. Навчання в приватних школах було розраховане на звичайних відвідувачів – представників широких верств населення, які займалися для особистого фізичного та духовного розвитку, і лише частково – на тих, хто прагнув отримати професійну хореографічну освіту та реалізувати себе на сцені» [7, с. 22].

Значну роль у розвитку хореографічного мистецтва та підготовці танцівників відіграли артисти українських кріпацьких театрів. Друга половина XVIII – початок XIX століття увійшли в історію української культури як період пансько-маєткових театрів. Саме в цей час формувалася національний театр, зокрема й музичний, а хореографічні традиції, закладені в цих театрах, стали основою української балетної школи.

Вінницький дослідник В. Циганюк, спираючись на матеріали Державного архіву Вінницької області, зазначає, що в місті Тульчин функціонував театр, створений родиною знатних аристократів і меценатів Потоцьких. Театральна трупа налічувала понад двісті акторів, серед яких значну частину складали танцівники [14]. У 1787 році для театральних постановок було зведено спеціальну будівлю під назвою *opernhaus*, де відбувалися оперні, концертні та балетні вистави, що супроводжували важливі події як для родини Потоцьких, так і для держави. Відомо, що у 1806 році в *opernhaus* Потоцьких ставилися опери й балети [14].

У другій половині XIX століття важливу роль у розвитку балету та підготовці танцівників почав відігравати Київський оперний театр, заснований у 1867 році. У 1894 році польський балетмейстер заснував балетну школу при Київському оперному театрі, яка діяла до 1909 року [12, с. 28].

Розвиток новаторських сценічних методів у 20-х роках вимагав диверсифікації форм хореографічної освіти. Танцювальні студії, зосереджені в мистецьких центрах, залучали до роботи кваліфікованих викладачів і артистів, не тільки українських, але й з-за кордону, впроваджуючи авторські методики навчання. Це забезпечувало варіативність програм підготовки і сприяло пошуку нових підходів у мистецтві танцю. Представники Варшавської хореографічної школи очолювали балетні постановки в Київському оперному театрі до 1915 року. Варто відзначити, що в цей період польські танцівники та балетмейстери мали заслужене визнання у сфері хореографічного мистецтва, а балет Варшавського театру вважався одним із найкращих у Європі. Як свідчать наведені факти, хореографічне мистецтво та система підготовки танцівників в Україні значною мірою формувалися під впливом іноземних шкіл. Дослідники О. Верещагіна-Білявська та М. Сушицький зазначають, що становлення українського національного балету нерозривно пов'язане з розвитком української опери на початку XX століття [2]. Важливу роль у цьому процесі відіграв Перший український стаціонарний театр, створений М. Садовським у 1906 році. Незважаючи на обмеження національного мистецтва з боку царської влади, до репертуару театру увійшли українські музичні вистави, де танцювальні номери не лише підкреслювали національний колорит, а й слугували важливим засобом розкриття образів героїв.

Таким чином, у перші десятиліття XX століття в українських містах почала формуватися розгалужена система студій і закладів, що навчали мистецтву танцю. Активізація хореографічної освіти була безпосередньо пов'язана із загальними змінами в мистецтві танцю. Модернізація академічного балету вимагала оновлення системи підготовки танцівників, насамперед при оперних і балетних театрах.

Відкриття театру в м. Вінниця стало наступним важливим етапом у розвитку хореографічного мистецтва краю. У грудні 1910 року у Вінниці відбулася перша вистава. Театральне життя міста вимагало професійних кадрів, таких як режисери, актори, балерини,

музиканти, яких запрошували з інших міст, але водночас активно розвивали місцеві таланти.

Потреба у професійній підготовці танцівників для місцевого театру сприяла спробам створення у Вінниці консерваторії. Вперше з такою ініціативою виступив скрипаль Борис Мироненко у 1918 році, плануючи відкрити музичний і хореографічний факультети. Для викладання хореографії він запросив танцівниць із Петрограда, проте реалізувати цей задум не вдалося. У місцевому часописі «Слово Подолії» Б. Мироненко пояснив причину невдачі тим, що через націоналізацію артистів у Петрограді та Москві, які мали стати викладачами Вінницької консерваторії, їм було заборонено виїзд до України [11].

Одним із ключових факторів оновлення змісту й методів хореографічної освіти стало зростання інтересу танцівників-педагогів до системи ритмічного виховання, розробленої Емілем Жак-Далькрозом. Під час національно-визвольних змагань 1917–1921 років ідеї ритмічного виховання Жак-Далькроза набули значної популярності в Києві. Як підтвердження цього, Г. Веселовська наводить архівні дані про те, що 14 квітня 1919 року у Другому театрі УСРР ім. Леніна (колишній театр «Соловцов») відбувся Вечір мистецтв, театральна частина якого була присвячена теоретичним розробкам Далькроза [3, с. 34].

Висновки. Дослідження передумов становлення хореографічної освіти на Вінниччині наприкінці XIX – на початку XX століття свідчить, що формування національної хореографічної культури та підготовки молоді значною мірою залежало від політичних факторів. Зокрема, на цей процес впливали належність регіону до Російської імперії, перебіг національно-визвольних рухів українського народу, а також вагома присутність митців іноземного походження в освітньому просторі. Аналіз політичних, економічних, соціокультурних чинників становлення змісту та перших форм хореографічної підготовки на Вінниччині дозволив зробити висновок, що 1910-ті роки стали періодом активних експериментів у сфері хореографічного мистецтва на теренах України. Пошук нових танцювальних форм, відмінних від класичної академічної пластики, суттєво вплинув на зміст і методику навчання як

у загальноосвітніх закладах, так і в професійних школах хореографії.

У системі загальної освіти танець, поряд із музикою, співом і малюванням, розглядався як важливий елемент формування суспільних навичок вихованої людини. Водночас вивчення українського народного танцю залишалося малопредставленим у програмі хореографічних шкіл і студій.

Висновки. Дослідження передумов становлення хореографічної освіти на Вінниччині наприкінці XIX – на початку XX століття свідчить, що формування національної хореографічної культури та підготовки молоді значною мірою залежало від політичних факторів. Зокрема, на цей процес впливали належність регіону до Російської імперії, перебіг національно-визвольних рухів українського народу, а також вагома присутність митців іноземного походження в освітньому просторі. Аналіз політичних, економічних, соціокультурних чинників становлення змісту та перших форм хореографічної підготовки на Вінниччині дозволив зробити висновок, що 1910-ті роки стали періодом активних експериментів у сфері хореографічного мистецтва на теренах України. Пошук нових танцювальних форм, відмінних від класичної академічної пластики, суттєво вплинув на зміст і методику навчання як у загальноосвітніх закладах, так і в професійних школах хореографії.

У системі загальної освіти танець, поряд із музикою, співом і малюванням, розглядався як важливий елемент формування суспільних навичок вихованої людини. Водночас вивчення українського народного танцю залишалося малопредставленим у програмі хореографічних шкіл і студій.

Список використаних джерел

1. Благова Т. Розвиток хореографічної освіти в Україні (XX – початок XXI ст.): дис. ... докт. пед. наук. за спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Київ. 2021. 595 с.
2. Верещагіна-Білявська О. Є., Сушицький М. І. (2023). Хореографічне мистецтво України у контексті соціокультурних процесів першої третини XX століття. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Випуск 29. КИЇВ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова. С. 192-198.
3. Веселовська Г. Український театральний авангард. / Ін-т проблем сучасного мист-ва Нац. акад. мист-в України. К.: Фенікс, 2010. 368 с.
4. Вінниця у спогадах : у 3-х т. Т. 1 : XIX – початок XX ст. / упоряд. Вікторія Колесник. Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2013. 730 с.
5. ДАВіО: Ф.Д – 844. Оп. 1 Спр.89 . Арк.53-54 зв.
6. ДАВіО: Ф.Д – 844. Оп. 1 Спр.20 . Арк.147-148.
7. Данилюк У. Мистецькі процеси в діяльності танцювальних студій Києва 1910–1920-х років. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Випуск 36/2020. С. 21-27.
8. Зузяк Т.П. Тенденції становлення педагогічної освіти Поділля (кінець XVIII – початок XX століття): дис. ... докт. пед. наук: 13.00.01. Вінниця, 2018. 562 с.
9. Зузяк Т. П. Особливості становлення жіночої гімназійної освіти на Поділлі на початку XX ст. Педагогічні науки : зб. наук. пр. / Херсонський державний університет. Херсон, 2017. Вип. LXXVII. Т. 1. С. 18–22.
10. Махінко А. І. З історії кадетських корпусів в Україні. Сторінки історії. 2016. Вип. 35. С. 117-126.
11. Освіта України в умовах воєнного стану. Інноваційна та проєктна діяльність: Науково-методичний збірник/ за загальною ред. С. М. Шкарлета. Київ-Чернівці «Букрек». 2022. 140 с.
12. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. Київ : Муз. Україна, 2003. 440 с.
13. Сухенко Т. Інститути шляхетних дівчат в Україні в XIX столітті. Етнічна історія народів Європи. / редкол. Слюсаренко А. (голова), Курас І., Борисенко В. та ін.. Київ: УНІСЕРВ, 2000. Вип. 7. С. 80-84.
14. Циганюк В. Ф. Нещасні щасливі. Вінниця : б. в., 1991. 27 с.

References

1. Blahova T. Rozvytok khoreohrafichnoi osvity v Ukraini (KhKh – pochatok KhKhI st.): dys. ... dokt. ped. nauk. za spets. 13.00.04 «Teoriia i metodyka profesiinoi osvity». Kyiv. 2021. 595 s.
2. Vereshchahina-Biliavska O. Ye., Sushytskyi M. I. (2023). Khoreohrafichne mystetstvo Ukrainy u konteksti sotsiokulturnykh protsesiv pershoi tretyny KhKh stolittia. Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 14. Teoriia i metodyka mystetskoï osvity. Vypusk 29. KYIV: Vyd-vo UDU imeni Mykhaila Drahomanova. S. 192-198.
3. Veselovska H. Ukrainskyi teatralnyi avanhard. / In-t problem suchasnoho myst-va Nats. akad. myst-v Ukrainy. K.: Feniks, 2010. 368 s.
4. Vinnytsia u spohadakh : u 3-kh t. T. 1 : KhIKh – pochatok KhKh st. / uporiad. Viktoriia Kolesnyk. Kirovohrad: Imeks-LTD, 2013. 730 s.
5. DAViO: F.D – 844. Op. 1 Spr.89 . Ark.53-54 zv.
6. DAViO: F.D – 844. Op. 1 Spr.20 . Ark.147-148.
7. Danyliuk U. Mystetski protsesy v diialnosti tantsiuvalnykh studii Kyieva 1910–1920-kh rokiv. Ukrainka kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Vypusk 36/2020. S. 21-27.
8. Zuziak T.P. Tendentsii stanovlennia pedahohichnoi osvity Podillia (kinets XVIII – pochatok XX stolittia): dys. ... dokt. ped. nauk: 13.00.01. Vinnytsia, 2018. 562 s.
9. Zuziak T. P. Osoblyvosti stanovlennia zhinochoi himnaziinoi osvity na Podilli na pochatku XX st. Pedahohichni nauky : zb. nauk. pr. / Khersonskyi derzhavnyi universytet. Kherson, 2017. Vyp. LXXVII. T. 1. S. 18–22.
10. Makhinko A. I. Z istorii kadetskykh korpusiv v Ukraini. Storinky istorii. 2016. Vyp. 35. S. 117-126.
11. Osvita Ukrainy v umovakh voiennoho stanu. Innovatsiina ta proiektna diialnist: Naukovo-metodychnyi zbirnyk/ za zahalnoi red. S. M. Shkarleta. Kyiv-Chernivtsi «Bukrek». 2022. 140 s.
12. Stanishevskyi Yu. Baletnyi teatr Ukrainy: 225 rokiv istorii. Kyiv : Muz. Ukraina, 2003. 440 s.
13. Sukhenko T. Instytuty shliakhetnykh divchat v Ukraini v XIX stolitti. Etnichna istoriia narodiv Yevropy. / redkol. Sliusarenko A. (holova), Kuras I., Borysenko V. ta in.. Kyiv: UNISERV, 2000. Vyp. 7. S. 80-84.
14. Tsyhaniuk V. F. Neshchasni shchaslyvi. Vinnytsia : b. v., 1991. 27 s.

Про автора

Євгенія Пахольчак, викладач кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна
E-mail: zhenichkapakholchak@ukr.net

About the Authors

Yevheniya Pakholchak, Lecturer, Department of Musicology, Instrumental Training and Choreography, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine
E-mail: zhenichkapakholchak@ukr.net